

دكتور عبدالحكيم راضي

كلية الآداب - جامعة القاهرة

**النقد الإحيائي وتجديد الشعر
في ضوء التراث**

[١]

الاستعداد المباشر من التراث

دار الشايب للنشر

١٠ ش سليمان الحلبي - التوفيقية

ت : ٥٧٤١٣٧١

إلى ابنتي أمان

نسمة الهواء التي بها أحياء ، وشعاع الضوء الذي به أرى
والوردة الجميلة التي من أجلها أحتمل كل أشواق الحياة
والتي لولاها (لم أجزع من العدم)

جميع حقوق الطبع محفوظة للمؤلف

الطبعة الأولى
١٩٩٣

ث / ١٩٩٣

بشنتا

بشنتا

فهرس إجمالى

رقم الصفحة

الإهداء	٣
تقديم	٧
مدخل إلى البحث	٩

[١] الاستمداد المباشر من التراث

تقديم	٣٤
القسم الأول: التسليم والانقياد	
تمهيد	٣٨
الفصل الأول: ارتياد السّعر فى انتقاد الشعر،	
لمحمد سعيد	٤١
الفصل الثانى: المواهب الفتحية فى علوم اللغة العربية،	
لحمزة فتح الله	٤٨
الفصل الثالث: علم الأدب / مقالات لمشاهير العرب،	
للويس شيخو	٥٤
الفصل الرابع: دليل الهائم فى صناعة الناثر والناظم،	
لشاكر البتلونى	٦١

القسم الثاني : الانتقاء والانتقاد

الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية
للشيخ حسين المرصفي

٦٦	تقديم
٦٧	المؤلف والكتاب
٧١	الفصل الأول : الموقف الفكري والتربوي
٩٠	الفصل الثاني : الموقف النقدي وعناصره
٩٩	الفصل الثالث : الشعر
١١٧	الفصل الرابع : المرصفي وابن خلدون (انتقاء)
١٣٤	الفصل الخامس : المرصفي وابن خلدون (انتقاد)
١٤٦	الفصل السادس : بين التنظير والتطبيق
١٥٩	الفصل السابع : الإحياء سبيل التجديد
١٨٣	خلاصة
١٨٩	خاتمة
١٩٩	المصادر والمراجع
٢٠٩	فهرس تفصيلي

«إن للناس أن يحكموا على بما حققت
بالفعل ، أما ما كان بوسعي أن أحققه
فذلك أمر بيني وبين نفسي ،
كولريدج - سيرة أدبية

بسم الله الرحمن الرحيم

لقد شغلني موضوع هذا الكتاب أعواماً عديدة ، وذلك في إطار اهتمامي
بطبيعة العلاقة بين حركة الإحياء في العصر الحديث والتراث العربي بصفة عامة ،
كما شغلني على نحو خاص تفكير أولئك الإحيائيين ومسلكتهم وهم يحاولون
الابتعاد بالشعر العربي ، بل بمختلف وجوه النشاط الأدبي والفكري ، عن شبهة
التقليد للقديم والسير في ركاب القدماء ، الأمر الذي قسأ إلى اختيار هذا
الموضوع من جهة ، وإلى معالجته على النحو الذي تمت به هذه المعالجة من جهة
ثانية.

وكان من المقدّر أن يغطّي البحث جميع المواقف والاتجاهات التي توزعت
الحركة ، غير أنني تبينت - بعد شوط من معاناة المادة المتاحة - أن أي باحث
يتعرض لهذه الحركة في إطارها الزمني وأبعادها الثقافية المتشابكة فضلاً عن الأطر
السياسية والاجتماعية والاقتصادية . . إلخ ، يجد نفسه في عباب محيط لا ساحل
له ، تتلاطم أمواجه إلى مالا نهاية ، وتتعاوره مهاب الرياح من جميع الاتجاهات
حتى ليوشك أن تضيق منه وجهة الصواب . لذلك كان الاقتصار على معالجة
أحد المواقف التي سجلها الإحيائيون في سعيهم إلى تجديد الشعر بالنظر إلى
التراث النقدي والتراث الشعري معاً ، وهو الموقف الذي أطلقنا عليه موقف
(الاستمداد المباشر من التراث) ، وقد تشعب بدوره إلى اتجاهين أطلقنا على
أحدهما : التسليم والانقياد ، وعلى الآخر : الانتقاء والانتقاد .

مدخل إلى البحث

وقد شمل التمثيل للاتجاه الأول بعض أعلام الإحياء في الشام ، وذلك لما يلاحظه الدارس من الترابط الوثيق بين حركة الثقافة في كل من الإقليمين ، الشام ومصر ، وزوال الحواجز بينهما ثقافيا وفكريا ، بحيث كان ما ينشر في أحد الإقليمين يلقي صدها في الإقليم الآخر .

من ناحية أخرى فقد أفردنا الشيخ حسين المرصفي بتمثيل الاتجاه الآخر : الانتقاء والانتقاد ، وذلك لوضوح فكره في هذا المجال نظراً وتطبيقاً ، فجاءت محاولته بحق أنضج محاولة في إطار النقل المباشر عن التراث والانتقاء منه وانتقاده ، تاركة آثارها الإيجابية على بقية مواقف الإحيائيين ، وكذلك على محاولات التجديد التي جرت بعد ذلك .

أما بقية مواقف الإحيائيين من قضية تجديد الشعر في ضوء التراث فأرجو أن أتعرض لها في المستقبل ، والله الهادي إلى سواء السبيل .

حركة الإحياء في تاريخ الفكر والأدب والثقافة في مصر .. أو حركة البعث ، أو الكلاسيكية الجديدة - كما حلا للبعض أن يسميها - هي على قربها الزماني - نسبيا - مثار لجدل لا يكاد يتوقف ، والسبب - فيما يبدو - رغبة كل عصر في أن يؤكد دوره وأن يستأثر بالحظ الأوفى من المساهمة في دفع عجلة التقدم عبر التاريخ .. ومن هنا كان الخلاف حول هذه الحركة : طبيعتها ودورها ، وقبل ذلك حدودها الزمنية وما يجبر إليه الحديث من هذه الزاوية من حديث عن الأشخاص والأفكار التي تنسلك ضمن تيار الإحياء أو تشتت بعيداً عنه .

وليس من هدفنا هنا أن نخوض في كل هذه التفاصيل ، ولا في بواعث الحركة التي تراوحت بين كونها رد فعل للمستوى المتدني الذي كان سائداً في شتى مجالات الحياة الفكرية وأدبية واجتماعية^(١) ، والغيرة الدينية التي دعت الإحيائيين « إلى الاهتمام بكل ما هو عربي إسلامي »^(٢) والظروف التي صاحبت الجهاد القومي والتي « خلقت حساً إحيائياً اتجه إلى الموروث العربي القديم يفتش فيه عن المثل الأعلى في الفن والحياة والسلوك »^(٣) .. ليس من هدفنا أن نخوض في شيء من ذلك ، وحسبنا أن نشير إلى ما نرجحه من أن محور ارتكاز هذه الحركة زمنياً إنما يقع في الربع الأخير من القرن التاسع عشر والسنوات العشر الأولى من القرن العشرين ، وإن كان مجالها الزمني - وهو أوسع -

(١) أحمد هيكل ، تطور الأدب الحديث في مصر ص ٩٧ ، عبدالله العطاس ، الشيخ حسين المرصفي ، جهوده البلاغية والنقدية ص ٧١ .

(٢) أحمد هاشم عسل ، أثر دار العلوم في النقد الأدبي ص ١٢ ، عبدالله العطاس ص ٧١ .

(٣) نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ، عبد المنعم تليمة ص ٢ ، ٥٨ وانظر (نشأة المذاهب الأدبية في الشعر العربي الحديث) ، طه الحاجري ، المجلة ، ٩٦٣ ، ص ١٤ ..

يَمتدُّ إلى ما قبل بداية القرن التاسع عشر .. ويستمرُّ إلى بقية الربع الأول من القرن العشرين ، وربما بعد ذلك .

لقد بدأ نشاط تلك الحركة مع جهود الطهطاوى (١٨٠١ - ١٨٧٣) في بعث النهضة الفكرية الحديثة ، واستمرت بعد ذلك لتعاصر عدداً من المحاولات التي حسبت على تيارات أدبية وفكرية لاتنسب عادة إلى حركة الإحياء^(١) .

وإذا كنا نؤثر - فيما يتعلق بالحدود الزمنية للحركة - أن نترك المدى فسيحاً مرناً بقدر الإمكان ، ليتسع - كما سنرى - لكل التيارات والمواقف التي نشأت وعملت عملها من خلاله .. فإن الأمر ينبغي - من وجهة نظرنا - أن يكون كذلك فيما يتعلق بالمدلول اللغوي للكلمة - كلمة الإحياء - فنحن لا نريد أن نخوض في هذا المدلول كما فعل طه حسين الذي قرّر أنه « في كلمة (الإحياء) تجوز غير مستحسن ولا مستساغ ، فليس الأدب العربي ميتاً ، ولم يمُت .. منذ عرفه التاريخ فيحتاج إلى الإحياء ، إنما اختلفت عليه أطوار يعرفها الناس من الفتور والضعف »^(٢) .

(١) يرى العقّاد أن (عصر النهضة في الأدب العربي الحديث) يبدأ « منذ الصدمة الأولى التي شعر بها العالم العربي على أثر الحملة الفرنسية التي قادها نابليون الأول إلى وادي النيل قبيل نهاية القرن الثامن عشر » ص ٧ من كتاب : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، للعقاد . ونحن لانعترض على هذا التاريخ فيما يتصل بالمقدمات ، وإن كان تركيزنا في مجال الأدب على النتائج ، وقد تأخرت بطبيعة الحال .

وفي مقال لعبد الرحمن شكري يقرّر أن « التجديد بمعناه الأعم ... بدأ منذ دخول نابليون مصر ، أما التجديد بالمعنى الأخص ، وهو التجديد في أبواب الشعر والنثر ومعانيهما فهو أيضاً مما لا يحد بمبدأ واحد كما يعرف من يدرس حياة الأمم ونمو النزعات والأفكار فيها » . الدين والأخلاق بين الجديد والقديم - الرسالة - العدد ٢٧١ - السنة السادسة ١٩٣٨ ص ١٤٩٠ بتوقيع (قارئ) .

(٢) طه حسين ، إحياء الأدب العربي ، ضرورته وبعض صوره - مجلة الهلال - فبراير ١٩٣٤ . ويثير طه حسين احتمال أن يكون سبب هذا التجهيز خطياً أو تقصيراً في ترجمة الكلمة الفرنسية Renaissance .

ومعنى ذلك أن النظر في الدلالة اللغوية قد يجبر إلى تعارضات أبسطها أن الإحياء وفقاً لهذه الدلالة يعني إعادة كائن إلى الحياة بعد أن يكون قد فارقتها ، وهو معنى إن صح في مجال الأخلاق والقيم الاجتماعية فليس وارداً في حالة الإطلاق في مجال الأدب العربي على وجه الخصوص ، حيث تعنى الكلمة في إطار الاصطلاح العودة بالأدب إلى ما كان عليه من حال الازدهار والنمو بعد حال من التوقف والضعف - لا الموت .

أما مفهوم العودة المطابقة تماماً لما كان عليه الأدب .. ففضلاً عن عدم إمكانه من الوجهة العملية .. فهو مالم يكن عامّاً بين زعماء الإحياء ، ومالم يكن يظنه بأنفسهم - على الأقل - كثيرون من أعلام الحركة ، مما يحمل على الظن بأن هذه الصفة بهذا المعنى إنما أطلقها - بهذا العموم - اللاحقون عليهم ، من وجهة نظر هؤلاء اللاحقين^(١) ، في حين أن كثيرين من أولئك الأعلام كانوا يرون في محاولاتهم تلك سعيّاً جديراً بالتقدير في اتجاه تجديد الشعر ، أو (عصريته) - كما هو المصطلح الشائع بينهم في تلك الفترة .

لذلك لا نريد أن نخوض في تلك التفاصيل .. لأن استعمال الكلمة قد صار واقعاً تحكمه سنة الاصطلاح بين مستعمليه ، ونحن هنا نكتفي بالمدلول الاصطلاحي الذي علق بالكلمة ، والذي يعني الخروج بالأدب العربي من هوة الضعف التي كان قد انحدر إليها قبل تلك الحركة ، على تفرّع السبيل إلى ذلك بين محاولة العودة بالأدب العربي إبداعاً إلى المستوى الذي كان عليه في عصور ازدهاره ، ونقداً إلى استمداد وتبني نفس المفاهيم التي أنتجت ذلك الأدب ، والتي تتضمن في دلالتها إقراراً بالتطور الطبيعي للأدب ، بحكم مجازاة أدب كل

(١) يراجع : نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ، عبد المنعم تليمة ، حيث نجد حديثاً عن موقف المجددين - يمثلهم العقّاد - من الكلاسيكية العربية ، ووصف موقفها فيما وصفت به من تقليد النماذج العربية القديمة ، بأنه موقف غير جميل ، أي غير فني ، لأنه غير حر ، وذلك من منطلق الربط بين الجمال والفن الحقيقي وبين الحرية . ص ١٣٩ .

عصر لظروف عصره .. وبين محاولة التصرف في صوغ تلك المفاهيم .. أو طرحها وطرح التراث الإبداعي أيضا .. سعيًا إلى مثال جديد يستمد من بعيد ، متجاوزًا لا التاريخ والحاضر العربيين فحسب ، وإنما الفكر العربي والمكان العربي كذلك .

أما عن طبيعة الفترة وطبيعة النشاط الأدبي فيها عامة والنشاط النقدي بصفة خاصة .. فيمكن القول - بلغة أصحاب الجغرافية البشرية - إنها تمثل (منطقة جذب) للدارسين أو هكذا يجب أن تكون ، فالنشاط الأدبي بالغ الحيوية والخصوبة والتنوع ، ودواعي النهضة - وهي عديدة - في كل الجوانب على أشدها ، ظاهرة وغير ظاهرة ، في أهم مناطق العالم العربي ، وتصبح مصر ملتقى للكثيرين من أبناء الوطن العربي خاصة من الشام (١) ، ويعمل ذلك على إذكاء جذوة النهضة الفكرية والثقافية ، وعلى رواج سوق الأدب نثره وشعره ، ورواج نقده وتقويمه ... فالسوريون يحتفلون بحافظ (٢) ويشجعون المنفلوطي (٣) والمصريون يحتفلون بمطران (٤) ، وتقام المهرجانات الأدبية والثقافية هنا وهناك ، والأفكار تتلاقى وتتدافع ، والتراث القديم يبعث ، ويعاد النظر في الفكر الديني ، والثقافات الوافدة تتسلل على استحياء في البداية ثم تندفع في قوة بعد ذلك حين يلتقي رافدها في مصر على يد رفاة الطهطاوي وتلاميذه برافدها القادم مع السوريين (٥) والصحافة الأدبية الناهضة تعج بأخبار الأدباء والمفكرين والسياسيين ،

(١) يراجع كتاب : نور الشاميين المهاجرين إلى مصر في النهضة الأدبية الحديثة ، د . أحمد طاهر حسين .

(٢) تراجع عن هذا الاحتفال : مجلة سركيس - س ٣ - ج ٢٣ - ١ أبريل ١٩٠٨ .

(٣) تراجع : مجلة سركيس - س ٣ - ج ٢٠ - ١٥ فبراير ١٩٠٨ .

(٤) تراجع : مجلة سركيس - عدد ٤ ، ٥ - السنة السابعة - أبريل / مايو ١٩١٣ .

وعلى الرغم من وقوع هذه الأحداث في بدايات القرن العشرين فإنها تشير إلى روح الجوّ السائد - على الأقل - في الربع الأخير من ق ١٩ ، وربما قبل ذلك .

(٥) يتحدث لويس شيخو عن عوامل النهضة في بلاد الشام بالذات بدءًا من ١٨٧٠ ، يقول : « ومما =

قدماء ومعاصرين من مختلف دول العالم ، بقدر ما تفيض بالحديث عن أعلام الفكر العربي والثقافة العربية في الماضي والحاضر ، كما تعج بالمناقشات المستفيضة والمراجعات ، وتطرح الأسئلة والمسابقات الأدبية .. أسئلة في اللغة والتاريخ والأدب والفن ، ومسابقات في الإنشاء في الموضوعات المختلفة التي يقترحها القراء من مشجعي الأدب ، أو يقترحها محررو الصحف ، والتي قد تكون تقليدية قديمة ، أو حديثة وافدة ، فكل أتباعه ، ولكل مشجعه من المنشئين والقراء .

وقد يكون من الطريف أن نقرأ عن استفتاء حول (أشعر شعراء العصر في مصر) وذلك قبل أن يجرى تنصيب شوقي لإمارة الشعر بسنين غير قليلة ، وأطرف من ذلك أن تجيء نتائج الاستفتاء متباعدة أشد التباعد ، ويتراوح الاختيار فيها بين أكثر الشعراء إغلاً في متابعة القديم وأكثرهم إغلاً في السعي نحو الحديث في إطار عصرهم (١) .

ومعنى ذلك أن تلك الفترة الزمنية كانت متسعة لاحتواء مختلف

= خص به هذا الطور ... إنشاء مدارس عامرة ... أخصها الكلية الأميركية .. فشرع أساتذتها وفي مقدمتهم الدكتور فان ديك في تأليف أو تعريب قسم كبير من الكتب العلمية قدوةً بالشيخ الطهطاوي بمصر ، ففتحت ترجمتها باباً جديداً طرقه الشرقيون لإحراز العلوم العصرية ، الآداب العربية في القرن التاسع عشر ٢ / ٣ ، ٤ . وفي جانب الإبداع يصرح الدكتور الحاجري بأن مدرسة الإحياء التي قادها البارودي لم تقف عند حدود مصر بل سرعان ما رأينا هذا المذهب ماثلاً في الشام وفي العراق ... (نشأة المذاهب الأدبية في الشعر العربي الحديث) ص ١٦ .

(١) اقترحت هذه المسابقة حول (أشعر شعراء العصر في مصر) في (الهلال) في الجزء الرابع من السنة الثانية - ١٨٩٣ - ١٨٩٤ - وبدأ القراء في الإجابة عن الاقتراح بذكر أشعر ثلاثة شعراء على الترتيب . ومن الطريف أن شوقي لم يفز في هذه المسابقة بالمرتبة الأولى إلا في إجابة واحدة من بين حوالي تسع إجابات ، بينما فاز على الليثي بالمرتبة الأولى في ثلاث إجابات ، وقد فاز بها مرة واحدة كل من حفني ناصف والشيخ أحمد الأزهرى وهبى بك ناظر المدارس القبطية بمصر ، =

الاتجاهات والتيارات : دينية واجتماعية وسياسية وأدبية ، كما كانت متسعة لقيام الحوار بينها ، وتشمل الحوار موضوعات غاية في الأهمية ، من بينها قضية خلق الإنسان - أو الكائنات عموماً ، وما إذا كان قد تم وفقاً للنظرية داروين في النشوء والارتقاء أو أنه تم وفقاً للتصور الديني ، فكتب شبلي شميل (١٨٦٠ - ١٩١٧) في تأييد النظرية الأولى ، (١) كما كتب كل من إبراهيم الخوراني (١٨٤٤ - ١٩١٥) (٢) وجرجس فرج صفيير (ت ١٩٢٨) (٣) في معارضة هذه النظرية ودحضها .

وقد يلفتنا ما نقرأه من أن تلك الفترة قد شهدت جدالاً حول ما إذا كانت الأرض ثابتة أو متحركة ، فكتب سليم باشا الحموي (١٨٤٣ - ١٩١٣) : (البراهين القطعية على عدم دوران الكرة الأرضية) وذلك في سنة ١٨٧٦ (٤) ونشر الأب غ . زموقن في مجلة (المشرق) عام ١٨٩٨ : (الأدلة المثبتة دوران

- = وولي الدين يكن وحسن حسنى الطويراني . تراجع أعداد الهلال في السنة المذكورة (٨ ، ٧ ، ١٠ ، ١٣ ، ١٦) . أما تتويج شوقي بإمارة الشعر فقد تم بعد ذلك في حفل أقيم سنة ١٩٢٧ .
- وهي المناسبة كانت تجرى في نفس الوقت ونفس المجلة مسابقة أخرى عن (أشعر شعراء العصر في سورية) ، وشيبه بهذا ما حدث بعد ذلك من ظهور عدد من المقالات بعضها مجهول الكاتب وتحمل كل منها عنوان (طبقات الشعراء) ولم يتفق أصحاب تلك المقالات على صاحب المركز الأول .
- (١) من مؤلفات شبلي شميل في هذا الاتجاه : شرح بختري على مذهب داروين - الإسكندرية ١٨٨٤ ، (الحقيقة) وهي رسالة تتضمن ردوداً لإثبات مذهب داروين في النشوء والارتقاء ، مطبعة المقتطف ١٨٨٥ ، وعن بدايات الاتجاه العلمي الملحد الدارويني في سورية .. ينظر : الاتجاهات الفكرية عند العرب - على المحافظة ٢٣٦ - ٢٤٣ .
- (٢) له : مناهج الحكماء في نفى النشوء والارتقاء - بيروت ١٨٨٤ ، الحق اليقين في الرد على بطل داروين ، بيروت ١٨٨٦ . ينظر معجم المطبوعات العربية لسركيس ٨٠٣/١ .
- (٣) له : كتاب في أصل الإنسان والكائنات ... دحضاً لمذهب التحول ورداً على الدكتور شبلي شميل - بيروت ١٨٩٠ ، وينظر لسركيس ١٢١٤/٢ .
- (٤) معجم المطبوعات لسركيس ٧٩٩/١ .

الأرض) (١) ليكتب الشيخ أحمد الزرقاوى بعد ذلك : (الأدلة الإسلامية على تحرك الكرة الأرضية) (٢) .

ومن هذه الموضوعات أيضاً ما يتصل بالمرأة وتربيتها وسلوكها ومظهرها في الحياة العامة وعلاقتها بالرجل ، وما إذا كان ينبغي أن تكون في كل ذلك على ظاهر الصورة التي رسمها القرآن الكريم .. أو على الصورة التي ساد الانطباع بأنها من إحياءات الغرب وتأثيره ، ويبرز في هذا المجال اسم قاسم أمين (١٨٦٥ - ١٩٠٨) على نحو ما هو معروف من موقفه وكتبه في هذا الموضوع (٣) .

وقد تباينت ردود الأفعال من دعوة قاسم أمين بين طرفي القبول والرفض ، وشارك فيها كل من طلعت حرب (١٨٧٦ - ١٩٤١) (٤) ، وعبدالمجيد خيرى (٥) ومحمد فريد وجدي (٦) وصالح حماد (٧) ، كما شاركت الترجمة في هذه المعركة إلى جانب التأليف ، فترجم سليم قبعين (حقوق المرأة في

(١) مجلة (المشرق) س ١ - ع ٦ - ص ٢٦٤ - ٢٧٣ .

(٢) مصر ١٩١٣ ، ويذكر أحمد الكاشف في مقدمة ديوانه أن أهل قريته (القرشية) كانوا يعتقدون باستقرار الأرض على قرن ثور ، وأنهم كانوا يريدون هذه الضلالة وينسبونها إلى أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم ، وأنه ناقشهم في ذلك وعمل على محاربة هذه البدعة . ص ١٥ من مقدمة الديوان ج ١ - سنة ١٩٠٣ .

(٣) من كتبه : المرأة الجديدة ١٩٠١ ، تحرير المرأة ١٩٠٥ . وجدير بالذكر أن المستشرق الروسي كراتشكوفسكى قام بترجمة كتاب (المرأة الجديدة) إلى الروسية - ينظر : معجم المطبوعات لسركيس ١٥٤٩/٢ .

(٤) له : البراهين اليقينية على وجوب تعليم البنات . ط ١٣٠٩ هـ ، فصل الخطاب في المرأة والحجاب ، وهورد على (المرأة الجديدة) لقاسم بك أمين . ط ١٣١٩ - معجم المطبوعات ١٢٤٢/٢ .

(٥) له : النفع المتين في الرد على قاسم بك أمين . ط ١٣١٧ هـ .

(٦) له : المرأة المسلمة ، وهورد على المرأة الجديدة لقاسم أمين . ط ١٣١٩ هـ .

(٧) له : تربية المرأة والحجاب للبنات ، ط ١٣٢٣ هـ .

الإسلام) للكاتب الروسي أحمد بك أجاييف (١)، وعرب صالح بك الملقب بـ (أصمعي) عن التركية كتاب (الاحتجاب) * وهو رد على (تحرير المرأة) (٢) كما عرب صالح بك حماد (تربية البنات) لـ: فينلون (٣)، وقد شاركت الصحافة في هذه الحملة (٤)، كما شارك فيها عديد من الشعراء (٥).

كذلك شهدت تلك الفترة كثيراً من المحاولات التي امتزج فيها حديث الدين بحديث السياسة، كما هو الحال في مبادرات جمال الدين الأفغاني (١٨٣٨ - ١٨٩٧). ومحاولات محمد عبده (١٨٤٥ - ١٩٠٥) الذي سلك إلى الإحياء الديني سبيلاً تمشي - كما سنرى - مع مسلك الإحياء الأدبي، وذلك بفهم الدين على طريقة سلف الأمة قبل ظهور الخلاف، والرجوع في كسب معارفه إلى ينابيعها الأولى (٦)، كما شهدت كثيراً من

(١) ط ١٩٠٥ م، وذكر معربة أنه قصد بتعريبه أن يعلم إخوانه من مسلمي الشرق أن الناشئة الإسلامية في روسيا تشكو من نفس شكوى الناشئة الإسلامية المصرية من سوء حالة المرأة المسلمة وخرج مركزها في المجتمع الإنساني.

* اعتمدنا في تواريخ المطبوعات الواردة في هامش ٢١، ٢٢، ٢٣ على معجم المطبوعات العربية في أماكن متفرقة.

(٢) معجم المطبوعات العربية لسركيس ١٢٩٧/٢.

(٣) ط. مصر ١٣٢٧، معجم المطبوعات ١١٨٥/٢.

(٤) من أمثلة المشاركة الصحفية في هذه المعركة مانجده في مجلة (فتاة الشرق) التي أنشأتها لبيبة هاشم. يراجع: نور الشاميين المهاجرين إلى مصر ص ١٣٣. ويذكر صاحب الكتاب ص ٩٤ أن مجلة (الراوى) التي أنشأها خليل زينية سنة ١٨٨٨ قد تحمست للدعوة إلى تحرير المرأة قبل أن يخرج بها قاسم أمين، ويحيل على ج ٥ من السنة الأولى من المجلة المذكورة.

(٥) عن الضجة التي قامت حول دعوة قاسم أمين وقضية المرأة ومشاركة الشعراء فيها أمثال شوقي وملك حفنى ناصف وحافظ .. يراجع (في الأدب الحديث) لعمر الدسوقي ٥٩/٢.

(٦) (اتجاهات النقد الأدبي في فجر النهضة العربية الحديثة) طه الحاجر - المجلة، ١٩٦٤ ص ٢٤، نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ص ١٠٠، ١٠١، ويحيل الدكتور تليمة على كلام لمحمد عبده

في فاتحة مآكته من تدوين سيرته.

صور الجدال والأخذ والرد بين أبناء الطوائف الدينية المختلفة، في غير حساسية غالباً، وهو ما تشهد به مطبوعات الفترة من كتب القدماء ومنشوراتها من تأليف أبنائها (١).

وعلى المستوى السياسى كان هناك دعاة التمسك بالخلافة العثمانية باسم الجامعة الإسلامية تارة وباسم الرابطة العثمانية تارة أخرى، كما كان هناك دعاة التحرر منها في إطار القومية العربية أحياناً وفي إطار الوطنية الإقليمية أحياناً أخرى (٢).

أما في مجال الأدب فقد كان هناك من يرون المثل الأعلى في الأدب القديم (٣)، ومن يرون هذا المثل في النموذج الوافد عبر البحر مباشرة، أو مروراً بساحل آسيا الغربى عبر بلاد الشام. ومن هنا شهدت تلك الفترة في مجال الأدب - كما في غيره من المجالات - ظاهرة لافتة من التجاور، وربما التوازي، بين مختلف التيارات الأدبية، وهو ما يظهر في نوعية المنشورات الأدبية والنشاط الثقافى، إذ نجد التجاور والتوازي بين نشر القديم (٤)، والتأليف

(١) من أطرف ما نشر في تلك الفترة وأكثره دلالة على الاتجاه الصحيح في علاقات الطوائف الدينية - خاصة المسلمين والمسيحيين - رسالة عبدالله بن إسماعيل الهاشمى إلى عبدالمسيح ابن اسحاق الكندى يدعو به إلى الإسلام، ورسالة عبدالمسيح بن إسحاق الكندى يرد بها عليه ويدعوه إلى النصرانية. طبعت في مصر ١٩١٠ - معجم المطبوعات ١٨٩٠/٢، ١٨٩١.

(٢) في التيارات السياسية، وكذلك التيارات الدينية والاجتماعية التي شهدتها الفترة يراجع كتاب: الاتجاهات الفكرية عند العرب في عصر النهضة، تأليف على المحافظة، ط ٢ بيروت ١٩٧٨.

(٣) الحوار الأدبى حول الشعر، د. محمد أبو الأنوار ص ٤٩٨.

(٤) من أمثلة القديم المنشور في هذه الفترة:

في مجال الأدب - بالمعنى العام - نجد: (المستطرف ...) للأبشيى ط ١٢٧٢ هـ، (بدائع البدائ) لعلى بن ظافر ط ١٢٧٨ هـ، (الكشكول) للعامل ط ١٢٨٨ هـ، (المخلصة) له أيضاً ط ١٣١٧، (الإعجاز والإيجاز) للشعالبي ط ١٨٩٧ م، (أدب الدنيا والدين) للماوردي ط ١٢٩٩ هـ (ثمرات الأوراق) لابن حجة ط ١٣٠٠.

على غرار ه (١)، وبين هذين الخطين من ناحية ومحاولة تأليف الجديد، والترجمة

= وفي مجال البلاغة والنقد: (تلخيص المفتاح) للقزويني ط ١٢٦٠ هـ، (خزانة الأدب) لابن حجة ط ٢٧٣ (شرح نهج البلاغة) لابن أبي الحديد ط ١٢٨١ هـ، (الموازنة بين أبي تمام والبحتري) للأمدى، ط ١٢٨٧ هـ، (جنان الجناس) للصفدي، ط ١٢٩٩، (كشف اللثام عن التورية والاستخدام) لابن حجة الحموي ط ١٣١٢ هـ، (أسرار البلاغة)، (دلائل الإعجاز) لعبدالقاهر الجرجاني، ط ١٣٢٠، ١٣٢١ هـ.

كما طبع من دواوين الشعر: ديوان البهاء زهير ط ١٢٧٧ هـ، ديوان ابن سهل الإسرائيلي ط ١٢٧٩ هـ، ديوان ابن المعتز ط ١٨٩١ م، ديوان ابن الفارض ط ١٢٧٥، ديوان أبي نواس ط ١٨٩٨، ديوان عمر بن أبي ربيعة ط ١٩٠١ م، ديوان ابن الأحنف ط ١٢٩٨ هـ، وغيرها. كذلك نشرت رسائل الصابي ط ١٨٩٨ م، مقامات بديع الزمان ورسائله ط ١٢٩٨ هـ، كيلة ودمنة لابن المقفع، رسالة عبد الحميد بن يحيى إلى الكتاب ط ١٣١٨ هـ، وغيرها.

(١) مما ألف على غرار القديم (ويلاحظ أننا نجمع إلى المؤلفات المصرية مؤلفات السوريين تقنياً مع الاتصال الثقافي الوثيق بين أبناء الشعبين في تلك الفترة).

من كتب الأدب العامة (نهاية الأرب في أخبار العرب) لاسكندر أغا إيكاريوس، ط ١٨٥٢ م. (تهذيب نهاية الأرب ...) لنفس المؤلف، ط ١٨٦٧ م. وله أيضاً (روضة الأدب في طبقات شعراء العرب) ط ١٨٥٨. (حديقة الأدب) لنجيب غرغور ط ١٨٨٨ م. (سفينة الملك ونفيسة الفلك) لمحمد شهاب الدين ط ١٢٨١ هـ. (تاريخ العرب وأدبهم) لفيلبيديس بك قسطنطين، إيوارد فنديك ط ١٣١٠ هـ. (بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب) لمحمود شكرى الألويسى ط ١٣١٤. (بلوغ الأرب في مآثر العرب) لمحيى الدين العطّار ط ١٣١٩ هـ. (الدر المنتخب من كتب الأدب). ليوسف صفيّر، ط ١٩٠٨.

وفي مجال البلاغة والنقد: (عقد الجمان في علم البيان) لناصيف اليازجى ط ١٨٨٥. (غاية الأرب في صناعة شعر العرب) لمحمد أفندى طلعت، ط ١٣٠٨ هـ. (دليل الهائم في صناعة الناثر والناظم) لشاكر البتلونى ط ١٨٨٥. (روض الجنان في المعانى والبيان) ط ١٨٦٧. (الميزان الذهبى في الشعر العربى) ط ١٨٧١ م، وهما لأرسانيوس الفاخورى. (نشأة الصبا ونشوة الصبا في مبادئ الأصول البيانية) لعلى فهمى رفاعة ط ١٨٦٨. (طرفة الربيع في نظم أنواع البديع) لعبدالهادهى نجا الإبيارى ط ١٢٧٦ هـ. (حسن الصياغة في فنون البلاغة) للبنجاوى ط ١٣٠٦ - ١٨٨٩. هذا وقد قام إبراهيم السعافين في كتابه (مدرسة الإحياء والتراث) بإيراد الأعمال الشعرية المطبوعة في النصف الثانى من القرن التاسع عشر - قديمة وحديثة مرتبة على عقود هذه المدة، تنظر الصفحات ٤٧٥ - ٤٨٣ ويراجع مقال (نشأة المذاهب الأدبية في الشعر العربى الحديث)، طه الحاجر - المجلة - ٩٦٣ ص ١٥.

من ناحية ثانية (١)، ويذكر العقاد أن النهضة «بدأت ... في وقت واحد بالترجمة والنقل، وبإعادة البلاغة العربية إلى الحياة في تراثها المأثور من المنظوم والمنثور» (٢).

وعلى مستوى التأليف الإبداعى يلفتنا في النثر وجود من ظلوا يصطنعون أسلوب المقامة، منهم ناصيف اليازجى (١٨٠٠ - ١٨٧١)، وله (مجمع البحرين) وهو ستون مقامة على طراز الحريرى، ومنهم الشيخ إبراهيم الأحذب (١٢٤٢ - ١٣٠٨) وله مقامات تبلغ الثمانين جارى فيها الحريرى أيضاً، وعلى أى حال فإن إنشاء المقامات يمثل خطأ متصلاً وتياراً أوسع من أن نحاول حصر المؤلفات فيه (٣).

أما فى جانب الإبداع الشعرى، أو لنقل الصنعة الشعرية كما كان واقع الحال، فتغص مطبوعات الفترة من الدواوين والصحف الأدبية بأخبار الخمسات والمشطرات والألغاز والمعميات .. فتدور معركة حول طبيعة الجناس فى قصيدة بطرس كرامة (١٧٧٤ - ١٨٥١) (٤)، وتنتشر الصحف أمثلة لهذه الحيل

(١) حفلت مجلات (الهلال) و (المقتطف) و (الضياء) بالأعمال المترجمة، خاصة القصة والشعر، تراجع هذه المجلات، ويراجع: نور الشاميين المهاجرين إلى مصر فى النهضة الأدبية لأحمد طاهر حسنين ص ١٠٧، ١٠٨، ١٦٦، وغيرها، وفيه أن مجلة (المقتبس) التى أنشأها محمد كرد على سنة ١٩٠٦ قد عُنيت بنشر كنوز الشرق فى مواجهة (المقتطف) التى وجهت عنايتها لنشر آثار الغرب، ولا ترى إلا الأخذ عنهم، أما ماهو من أصل شرقى فهو «مُظَنَّة للظنة والريبة لا يعتد به فى الغالب»، نور الشاميين المهاجرين ص ١٣٣، ويحيل على المقتبس س ٢ ج ٥ ص ١٦٨.

(٢) العقاد (عصر النهضة فى الأدب العربى الحديث) من كتاب: دراسات فى المذاهب الأدبية والاجتماعية ص ٨ وانظر (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) للحاجر، المجلة - عدد ٧٧ - ١٩٦٣ ص ١٤.

(٣) يراجع معجم المطبوعات لسركيس ١٩٤٠/٢، ٣٦٨/١.

(٤) الآداب العربية لشيخو ٥٩/١، ٦٠، ويراجع ٩١/١، ٩٢ فى أخبار عن شعراء قاموا بألوان من التخميس والتشطير منهم: عبد الحميد الموصلى - من العراق - ت ١٨٥٤، وعبد الباقي الفاروقى ت ١٨٦١.

والحديث عنها واقتراحها على القراء في شكل مسابقات (١)، ويكتب عبدالمسيح الأنطاكي قصيدة في التهيئة بزفاف يضمنها سائر أنواع البديع (٢)، ويدور على صفحات (الهلال) حوار حول قيمة التشاير والألغاز بين موسى يوسف - من صيدا - الذي يقترح أن يستبدل بباب التشاير باب آخر يكون أكثر نفعا (٣) ليرد عليه محمد أبو الهدى الإمامي - من حمص - بمقال عن منافع التشاير ومزاياه (٤).

غير أن اللافت حقاً أن يقوم شاعرٌ بتخصيص عدد من دواوينه .. كل ديوان منها لفنٍّ من فنون الصنعة البديعية أو العروضية (٥). وهو مسلك يدل على ما آلت إليه حال الشعر العربي في ذلك الوقت من الضعف . فضلاً عن دلالة - وهذا هو الأهم - على الخطأ في فهم طبيعة الشعر وحقيقته .

في نفس هذا الإطار الزمني نجد الأصوات تتعالى - بدرجات متفاوتة - مطالبةً بالجديد . ونجد نفس المطبوعات التي تضم نتاج أصحاب الصوت الأول - الصوت المحافظ - تضم نتاج المطالبين بالجديد الذين عمد بعضهم أولاً ثم كثير منهم بعد ذلك إلى نقل النماذج الأدبية التي رأوها ممثلةً للجديد الذي يرتضونه .

(١) في أمثلة من أخبار هذه المسابقات ينظر (الهلال) ج ١٤، ١٥، ١٩، ٢٠، ٢١، ٢٢، ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧، ٢٨، ٢٩، ٣٠، ٣١، ٣٢، ٣٣، ٣٤، ٣٥، ٣٦، ٣٧، ٣٨، ٣٩، ٤٠، ٤١، ٤٢، ٤٣، ٤٤، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥، ٥٦، ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٣، ٦٤، ٦٥، ٦٦، ٦٧، ٦٨، ٦٩، ٧٠، ٧١، ٧٢، ٧٣، ٧٤، ٧٥، ٧٦، ٧٧، ٧٨، ٧٩، ٨٠، ٨١، ٨٢، ٨٣، ٨٤، ٨٥، ٨٦، ٨٧، ٨٨، ٨٩، ٩٠، ٩١، ٩٢، ٩٣، ٩٤، ٩٥، ٩٦، ٩٧، ٩٨، ٩٩، ١٠٠، ١٠١، ١٠٢، ١٠٣، ١٠٤، ١٠٥، ١٠٦، ١٠٧، ١٠٨، ١٠٩، ١١٠، ١١١، ١١٢، ١١٣، ١١٤، ١١٥، ١١٦، ١١٧، ١١٨، ١١٩، ١٢٠، ١٢١، ١٢٢، ١٢٣، ١٢٤، ١٢٥، ١٢٦، ١٢٧، ١٢٨، ١٢٩، ١٣٠، ١٣١، ١٣٢، ١٣٣، ١٣٤، ١٣٥، ١٣٦، ١٣٧، ١٣٨، ١٣٩، ١٤٠، ١٤١، ١٤٢، ١٤٣، ١٤٤، ١٤٥، ١٤٦، ١٤٧، ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، ١٥١، ١٥٢، ١٥٣، ١٥٤، ١٥٥، ١٥٦، ١٥٧، ١٥٨، ١٥٩، ١٦٠، ١٦١، ١٦٢، ١٦٣، ١٦٤، ١٦٥، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨، ١٦٩، ١٧٠، ١٧١، ١٧٢، ١٧٣، ١٧٤، ١٧٥، ١٧٦، ١٧٧، ١٧٨، ١٧٩، ١٨٠، ١٨١، ١٨٢، ١٨٣، ١٨٤، ١٨٥، ١٨٦، ١٨٧، ١٨٨، ١٨٩، ١٩٠، ١٩١، ١٩٢، ١٩٣، ١٩٤، ١٩٥، ١٩٦، ١٩٧، ١٩٨، ١٩٩، ٢٠٠، ٢٠١، ٢٠٢، ٢٠٣، ٢٠٤، ٢٠٥، ٢٠٦، ٢٠٧، ٢٠٨، ٢٠٩، ٢١٠، ٢١١، ٢١٢، ٢١٣، ٢١٤، ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧، ٢١٨، ٢١٩، ٢٢٠، ٢٢١، ٢٢٢، ٢٢٣، ٢٢٤، ٢٢٥، ٢٢٦، ٢٢٧، ٢٢٨، ٢٢٩، ٢٣٠، ٢٣١، ٢٣٢، ٢٣٣، ٢٣٤، ٢٣٥، ٢٣٦، ٢٣٧، ٢٣٨، ٢٣٩، ٢٤٠، ٢٤١، ٢٤٢، ٢٤٣، ٢٤٤، ٢٤٥، ٢٤٦، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩، ٢٥٠، ٢٥١، ٢٥٢، ٢٥٣، ٢٥٤، ٢٥٥، ٢٥٦، ٢٥٧، ٢٥٨، ٢٥٩، ٢٦٠، ٢٦١، ٢٦٢، ٢٦٣، ٢٦٤، ٢٦٥، ٢٦٦، ٢٦٧، ٢٦٨، ٢٦٩، ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠،

الشعراء من أمثال هوميروس وملتن وشكسبير وكبلنج وهو جو وترجمة أشعارهم، والنظر إلى ذلك الصنيع على أنه وسيلة لتحرير الشعر العربي من ربة الجمود.

وهكذا تتعاشى الاتجاهات وتتجاوز التيارات، ربما في ذهن الأديب الواحد. فيصف لويس شيخو الشاعر السوري المولد المصري الوفاة سليمان الصولة (ت ١٨٩٩) بأن شعره «رائق منسجم» ومواضيعه مبتكرة أقرب إلى المنظومات العصرية» ومع ذلك فإن هذا الشاعر يقول في رثاء ابنته:

أين التي كنت إن غابت أقول لها .: ما قاله شاعر من آل عباس
ما أقبح الناس في عيني وأسمجهم .: إذا نظرت ولا ألقاك في الناس (١)
فصفة (العصرية) التي أصبح يسعى إليها الشعراء، والتي دأبت المجلات الأدبية على وصفهم بها، لم تمنع الشاعر من سنة الاقتباس التي جرى عليها الشعراء في عصره وقبل عصره.

ومن هذا القبيل ما نصادفه لدى الشاعر اللبناني خليل الخوري (١٨٣٦ - ١٩٠٧). فعلى حين يصفه عيسى اسكندر معلوف في دراسته عنه في المقتطف، بأنه «يعد من مؤسسي الشعر العصري، إن لم نقل إنه أول من نقله إلى الأسلوب المستحدث» يخاطب هو الشاعر الفرنسي لا مرتين في بعض قصائده قائلا:

لك بالحقائق خبرة وإصابة .: وعن المعارف مقلّة لم تهجع
لو أنزل الله العلي بعصرنا .: وحيا لجئت مخبرا بالمزمع
فلقد علوت بروح شعري فائق .: هبطت عليك من المحل الأرفع
قد قادني للشعر شعرك إذ حلا .: ورأيت يدعو فلم أتمنع
وواضح أن هذه - عند أصحابها - نزعة عصرية: تمدُّ البصر عبر البحر

بحثاً عن المثل الأعلى المتصور للشعر. ومع ذلك فإن صاحبها قد ساقها - كما نرى - في إطار عينية ابن سينا المشهورة في النفس:

هبطت إليك من المحل الأرفع .: ورقاء ذات تدلّ وتمنع (١).

ومما له دلالة أن نقرأ في شهرين متتاليين في (الهلال) - يناير وفبراير ١٨٩٦ - عن نشاط أدبي لجمع المراثي التي قيلت في الشاعر على الليثي (ت ١٨٩٦) أحد الممثلين للتيار القديم (٢)، وأن نقرأ في نفس الوقت أخباراً عن قيام (جمعية الابتهاج الأدبي) بتمثيل هاملت (٣) ثم ترجمة لمولير مع صورته، وتقديماً له بأنه «محيي فن التمثيل في فرنسا» (٤) لنقرأ بعد ذلك بأعداد قليلة عن قيام أحد أعضاء (جمعية العصر العباسي) بحل المعنى الوارد في عدد سابق في نفس المجلة (٥).

وإذا كان اسم هذه الجمعية كافياً في الدلالة على اتجاه أعضائها فيجب أن نذكر أنها لم تكن الجمعية الوحيدة الموجودة.. لقد وجدت إلى جانبها (جمعية تأليف الكتب المصرية) التي أنشئت سنة ١٩١١ (٦) وقبلها وجدت (جمعية التعريب) التي أنشئت في سنة ١٨٩٣ (٧) وكذلك جمعيات (النهضة العربية) - ١٩٠٧ - و(العربية الفتاة) - ١٩١١ - و(جمعية التقدم) التي نوهت بها مجلة الراوي في سنتها الأولى - ١٨٨٩ (٨).

من ناحية أخرى تذكرنا (جمعية العصر العباسي) بمجلة صدرت في تلك الفترة تحمل اسم الشاعر العربي (أبو نواس) ومجلة أخرى تحمل اسم

(١) تراجع دراسة عنه في (المقتطف) بدءاً من ج ١٢ مجلد ٣٣ ديسمبر ١٩٠٨ ص ٩٩٤ - ٩٩٦.

(٢) الهلال ج ١٢ - ١٥ فبراير ١٨٩٦ ص ٤٨٠.

(٣) الهلال ج ٩ - يناير ١٨٩٦ ص ٣٥٤.

(٤) الهلال ج ١١ - فبراير ١٨٩٦ ص ٤٠١.

(٥) الهلال ج ١٥ - أبريل ١٨٩٦، ج ١٧ - مايو ١٨٩٦.

(٦) معجم المطبوعات العربية والمصرية ليوسف سركيس ١٥٦٤/٢.

(٧) المصدر السابق ٧٠٩/١.

(٨) دور الشاميين المهاجرين إلى مصر ص ٩٤.

(المفتاح) (١). وحوالي ذلك الوقت كانت (المقتطف) تعلن عن جريدة أسبوعية تحمل اسم (العصر الجديد) أنشأها بالأسكندرية سليم أفندي نقاش (٢).

وربما كان مما يتمشى ذكره مع الظاهرة التي نحن بصددِها - ظاهرة تصاحب التيارات وتوازئها في تلك الفترة - إنشاء مدرسة الألسن سنة ١٨٣٥، ومدرسة دار العلوم سنة ١٨٧٠، ومدرسة المعلمين الخديوية سنة ١٨٨٩، بما تمثله كل من هذه المدارس من اتجاه متميز في الغاية ومضمون التعليم.

ولا أظن أنه مما يعد عما نحن فيه صنيع ناصيف اليازجي في وقت سابق بإنشاء المدائح في كل من السلطان عبدالعزيز ونابليون الثالث والملكة فيكتوريا والخديويين أصحاب مصر: إبراهيم وسعيد وإسماعيل. وليس الحديث عن ذلك الشاعر السوري من شأننا، وإنما قصدت من ذكر مدائحه لأولئك الأعلام في الشرق والغرب، أن أضيف قرينة على اتساع نظرة الإنسان العربي في تلك الفترة لتجمع بين المتباعدات، سواء عملت على التقريب بينها أو أبقتها على تباعدها، وهو مسلك يذكر بصنيع صاحب (الهلال) في تصدير كل جزء من أجزاء مجلته بصورة وترجمة لأحد الأعلام البارزين على مستوى العالم في الفكر أو السياسة أو الحرب أو الدين أو الأدب.. إلخ دون تمييز بين شرق وغرب، أو قديم وحديث.. فمن شارل دارون إلى جمال الدين الأفغاني، ومن السمعاني إلى خريستوفر كولومبوس إلى عبدالله النديم إلى فولتير إلى لامرتين إلى عبدالله فكرى إلى إميل زولا إلى فيكتور هوجو إلى كاترين الثانية إمبراطورة روسيا إلى هربرت سبنسر إلى محمود باشا الفلكي إلى ريكاردوس قلب الأسد (٣).

...

(١) الهلال - س ٨ - ج ٩ - فبراير ١٩٠٠. وقد أنشأها بالقاهرة توفيق أفندي عزوز.

(٢) المقتطف - س ٤ - ج ٩ - ص ٢٥٠.

(٣) يُنظر نموذج من خليط الأعلام العرب وغير العرب من الشرق والغرب في القديم والحديث. ممن

ترجم لهم زيدان، في مقدمات أعداد المجلة ذاتها، وينظر كتاب: دور الشاميين المهاجرين إلى مصر ص ٩٦.

هذا الاتساع في النظرة الذي يظهر في ذلك الحشد المتنوع من الأفكار والمذاهب والاتجاهات الذي تضمه مطبوعات تلك الفترة ومجلاتها مثل: (روضة المدارس) و(الأستاذ) و(البيان) و(الضياء) و(الهلال) و(المنار) و(المقتطف) و(مصباح الشرق) و(المجلة الجديدة) و(مجلة سر كيس) وغيرها من المجلات الثقافية والأدبية.. يقدم مادة غنية للدرس الأدبي والنقدي، ويغري بتتبع المذاهب والاتجاهات في أصولها ونشأتها والعوامل المؤثرة فيها من محلية ووافدة. من تاريخية وآنية، كما يغري بملاحظة التفاعل بين هذه الاتجاهات والمذاهب ومسارات التأثير والتأثر بينها، ومصير ذلك كله ودور الأفراد فيه وانفعالهم به.. إلخ.

على أن اتساع المادة وتعدد مصادرها وكثرة مظانها يقتضي من الباحث فيها قدراً من الحذر واليقظة في معرفة النصوص ونسبتها إلى أصحابها، إذ إنه على الرغم من قرب العهد - نسبياً - بهذه الفترة، نجد ضروبا من اللبس في نسبة النصوص إلى مؤلفيها وبالتالي في نسبة الآراء إلى أصحابها.

وعلى سبيل المثال أثير العديد من التساؤلات حول المقدمة التي كتبها حافظ إبراهيم للجزء الأول من ديوانه الذي صدر سنة ١٩٠١، وكذلك حول المقدمة المنسوبة إلى محمد المويلحي (ت ١٩٣٠) والتي صدر بها الجزء الثاني من ديوان حافظ الذي صدر سنة ١٩٠٣، وجاء التساؤل حول المقدمة الأخيرة من ناحيتين:

الأولى: نسبتها بين حافظ والمويلحي.

الثانية: نسبتها بين هذا الأخير وإليه إبراهيم المويلحي (١٨٤٦ -

١٩٠٦) (١).

(١) حلمى مرزوق - تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر - ص ٢٠٦. وجاء في كتاب (حافظ وشوقي) ص ١١ قول طه حسين: «وقد خيل إلى أنى أنكر أن الناس كانوا يضيفون المقدمة التي صدر بها ديوان حافظ إلى كاتب معروف كان في وقت من الأوقات زعيما للكتاب الذين =

كذلك أثيرت التساؤلات حول (حديث عيسى بن هشام) الذي ألفه محمد المويلحي (الابن) وما إذا كان من تأليف أبيه إبراهيم .

=عاصروه ، وفي (حياة الرافعي) يتحدث محمد سعيد العريان عن ديوان حافظ الذي صدر سنة ١٩٠٣ ، والذي حفز الرافعي بسبب المقدمة التي كتبها حافظ إبراهيم - فيما يقول العريان - على أن يصدر ديوانه الأول في نفس السنة ، مصدرًا له بمقدمة أراد لها أن تفوق مقدمة حافظ . ونحن نلاحظ :

(١) أن الجزء الأول من ديوان حافظ قد صدر سنة ١٩٠١ ، وقد ذكرته مجلة الهلال ضمن المطبوعات الجديدة في عدد ١٥ فبراير ١٩٠١ ، وأن المقدمة التي صدر بها هي لحافظ إبراهيم فعلاً ، وقد صرح بذلك أسعد داغر في نقده للديوان المنشور بالمقتطف - مجلد ٢٦ - ج ١١ - نوفمبر ١٩٠١ ص ٩٩٥ .

(ب) أن المقدمة المنسوبة إلى محمد المويلحي ، وهي موقعة باسمه فعلاً - هي مقدمة الجزء الثاني من ديوان حافظ ، وهو - لا الجزء الأول - صادر سنة ١٩٠٣ . إذن فليس هناك محل للظن من طه حسين ، ولا محل لقول العريان بأن الذي حفز الرافعي على تصدير الجزء الأول من ديوانه بمقدمة تنافس مقدمة حافظ إبراهيم هو الجزء الصادر من ديوان حافظ سنة ١٩٠٣ . لأن هذا الجزء هو الثاني من ديوان حافظ وهو مصدر بمقدمة موقعة من محمد المويلحي .

(ج) على أن ذلك لا ينهي المشكلة ، إذ إن تلك المقدمة المنسوبة إلى محمد المويلحي هي بعينها نص مقال بعنوان (جوهر الشعر) نشره المنفلوطي في مختاراته ص ١٩٢ ونسبه إلى إبراهيم المويلحي الأب ، وهذا هو موضع الشك الحقيقي ، ونحن نرى أن المقال للمويلحي الكبير فعلاً كما نسبه المنفلوطي في مختاراته المنشورة سنة ١٩١٢ - أي في حياة محمد المويلحي المتوفى سنة ١٩٣٠ ، والذي نسب إليه في نفس المجموعة ص ١٣٨ - ١٥٨ نقده للجزء الأول من الشوقيات . وما يقوله حلمي مرزوق ص ٢٠٦ من أنه رجع إلى الجزء الثاني من ديوان حافظ فوجد المقدمة لمحمد المويلحي فعلاً لا يزيل الشك الذي يدعمه نسبة النص نفسه في مختارات المنفلوطي للمويلحي الأب . وقد أكد الدكتور محمد أبو الأنوار أن المقال هو لإبراهيم المويلحي فعلاً ، وأنه نشر أولاً في (مصباح الشرق) في ١ / ١ / ١٩٠١ تحت عنوان (جملة بعد كلمة في الشعر) ثم عُرف من مناسبة أخرى في عدد ٢٥ / ١ / ١٩٠١ أنه للمويلحي (إبراهيم) على ما أثبتته المنفلوطي في مختاراته ، يراجع : محمد أبو الأنوار - الحوار الأدبي حول الشعر ص ٥٠٥ . وأيا كانت الحقيقة فلا سبيل إلى إنكار ظاهرة الخلط والاضطراب في نسبة النصوص في تلك الفترة .

ولا بأس هنا في أن تشير إلى واقعة أخرى مؤكدة من الخلط في نسبة النصوص ، فقد تحدث مارون عبود في كتابه (رواد النهضة الحديثة) عن الإمام الشيخ محمد عبده ، وجاء في حديثه قوله : « وما نحن ننقل لك شيئاً من مقال له عن (الانتقاد) لنعرفك على أسلوبه المرسل لا المسجع » ، وذكر أن المقال قد نشر في (المقتطف) عام ١٨٨٨ . وبمراجعة المصادر يتضح لنا أن هناك خلطاً مزدوجاً ، فالنص الذي اقتبسه عبود هو من مقال يحمل نفس العنوان - الانتقاد - ليعقوب صرّوف منشور في (المقتطف) عدد ديسمبر ١٨٨٧ (١) أما مقال الشيخ محمد عبده المقصود فقد أورده صاحب (المنار) في المجلد الرابع - عدد أبريل سنة ١٩٠١ ، كما أورده بعد ذلك في تاريخ الأستاذ الإمام (ج ٢ ص ٣٦٩ - ٣٧٣) ، وذكر أن المقال قد نُشر قبل صدوره في (المنار) في جريدة (ثمرات الفنون) البيروتية ، وأنه أخذ المقال عن هذه الجريدة . ومع ذلك يختلط الأمر على المؤرخين على نحو ما رأينا ، فيمثل مارون عبود لأسلوب محمد عبده بنص من مقال ليعقوب صرّوف (٢) ، وهو مسلك لا يشفع فيه ما قد يقال عن تماثل عنواني المقالين .

• • •

هذا الاضطراب في نسبة النصوص الناتج - في جزء منه - عن اتساع المادة وتشعبها وتشتت مظانها على حين من افتقاد طرائق التنظيم الحديثة يجعل من الواجب على الباحث أن يتحسس مواقع خطاه عند محاولة الولوج إلى خضم هذه الفترة .. سواء من زاوية اختيار موضوع البحث .. أو من زاوية منهجه .

أما من حيث اختيار الموضوع فيمكن القول بأن تكون الأولوية للمباحث الجزئية التي يسعى كل منها إلى إلقاء الضوء على ناحية أو منطقة معينة أو اتجاه

(١) عاد صرّوف فأنشأ إلى هذا المقال ونسبه إلى نفسه في حديثه عن كتاب (منهل الورد في علم الانتقاد) لقسطاكي الحمصي ، وذلك في المقتطف ١٩٠٧ ص ٢٤٥ .

(٢) مارون عبود : رواد النهضة الحديثة ص ٢٤٥ .

معين ، حتى إذا ما تجمع عدد كاف من هذه المباحث الجزئية أمكن بعد ذلك التفكير في عرض صورة كاملة لواقع النشاط الأدبي والنقدي خلال تلك الفترة (١) .

وتحقيقاً لهذا المبدأ يحاول هذا البحث أن يعالج قضية محددة هي : كيف صاغ نقاد تلك الحركة تصورهم لعملية تجديد الشعر من خلال موقفهم من التراث النقدي والشعري . أو - بعبارة أخرى - من خلال تصورهم لدور التراث النقدي في صوغ مفهوم للتجديد في الشعر والنهوض به ، وتصورهم لدور التراث الشعري في تحقيق مثل هذا المفهوم على مستوى الإبداع .

وأما المنهج ، الذي ينبغي - مبدئياً - أن يخضع لطبيعة المادة ومقتضياتها ، فقد يكون من الصواب في مثل موضوعنا هذا أن نصوغه ، أو نتناوله ، في شكل (مواقف) ، مواقف تصدر عن المشاركين في توجيه تيارات الأدب ودرسه تاريخاً ونقداً . وفي تصوّري أن هذا المنحى في التناول هو الأنسب لدراسة المسائل في عصور الاختلاط والتضارب وتداخل التيارات والثقافات حتى في تكوين الشخصية الواحدة ، وهو ما قد يؤدي إلى تعدد في مواقفها بما قد لا يتاح معه حملها على موقف أو تيار واحد (٢) .

(١) هذا التصور لا يعني أنه لا توجد كتب حاولت تقديم تاريخ شامل لتلك الفترة ، بل ولما جاء بعدها من اتجاهات ، فهناك كتب هامة مثل (نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر) لعز الدين الأمين - دار المعارف ١٩٥٦ : (النقد العربي الحديث - أصوله ، قضاياها ، ومناهجها) د . محمد زغلول سلام - الأنجلو ١٩٦٤ : (تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر في الربع الأول من القرن العشرين) د . حلمي مرزوق - دار المعارف ١٩٦٦ ، (التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد) د . عبد الحى نياح - دار الكاتب العربي ١٩٦٨ ، (تطور النقد العربي الحديث في مصر) د . عبدالعزيز الدسوقي - الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ ، (حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي) د . إبراهيم الحاي - بيروت ١٩٨٤ .

(٢) لاحظ الدكتور طه الحاجري شيئاً من ذلك في دراسته عن (نشأة المذاهب الأدبية في الشعر العربي الحديث) - المجلة ١٩٦٣ ص ١٨ ، ١٩ . وتنتظر أيضاً ص ٢١ .

لذلك يكون استخلاص المواقف هو الأجدى ، وهو الأكثر واقعية بالنسبة لهذا الوضع الذي تتجاور فيه التيارات وتتصارع الأفكار داخل الجماعات . وربما داخل عقل الفرد الواحد .. حتى ليصبح من الصعب أن تثبت جماعة بعينها ، وربما فرداً بعينه داخل حدود تيار فكري أو فني واحد لا يتجاوزه إلى غيره .

وذلك هو الذي يحملنا على عدم مساهمة الاتجاه في النظر إلى الإحيائيين على أنهم تيار واحد أو جماعة واحدة « يرون .. في التراث القديم نقاوة ومثلاً فنياً أعلى » ووعاء صافياً للتجربة العربية التاريخية ، وأنهم « لذلك تقبلوه تقبلاً كاملاً ، ولم يقفوا منه موقفاً نقدياً أو موقفاً نقدياً مقوماً » (١) ، وأن هذا الوصف ينسحب « على كافة نقاد الإحياء في فهم طبيعة الشعر » (٢) .

فهذا الوصف قد يصدق على بعض الإحيائيين . ولكنه لا ينطبق على سائرهم ممن وقفوا بالفعل من التراث موقفاً نقدياً وتقويمياً ، أو من حاولوا أن يعيدوا صياغة مقولاته في لغة جديدة مطعمة بشيء من معطيات حديثة ، أو من نكّب عن التراث ولم يقبل منه إلا ما وافق معطيات تراث آخر وافد عبر البحر ، معتقداً أن هذا هو السبيل الأمثل إلى التجديد ، فهؤلاء جميعاً إحيائيون في رأينا ، لأنهم جميعاً يقبلون مقولات التراث على تفاوت في سعة شروط القبول أو ضيقها ، وعلى تفاوت في درجة أصالة النتاج المترتب على اتجاه كل منهم ونظرته ، وبالتالي في نصيب هذا النتاج من القدرة على التغلغل إلى نسيج الأدب العربي والتوافق معه ، وذلك لما هو معروف من أن بعض منتجات التجديد من

(١) نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ص ٩٨ .

(٢) المرجع السابق ص ٧٣ ، وجدير بالذكر أن الدكتور تليمة نفسه يصرح بخلاف هذا المسلك في وصف حركة الإحياء ، وذلك في قوله « اتجه النزوع لإحياء التراث العربي وجهةً سديدة هي إحياء القيم العربية الموروثة في الفكر بمعناه الواسع ، ثم إخضاعها للنظر العقلي الذي كان من سمات النهضة لتوائم الموقف الفكري الجديد في القرن التاسع عشر وفجر القرن العشرين .. وانسحب هذا المنهج الإحيائي على الوجه الأدبي للنهضة » ص ٥٩ من نظرية الشعر في النقد العربي الحديث .

(المستورد) قد تأخذ دور الأجسام الصناعية الغربية الذي يرفضها الجسم التي فرضت عليه وزرعت فيه .

وواضح أن صفة (الناقد الإحيائي) تشمل في إطلاقنا : أولئك الذين استمدوا مقولاتهم من التراث العربي مباشرة وعلى نحو صريح ، وأولئك الذين استمدوا من ذلك التراث مع إعادة صياغة مقولاته ، وأولئك الذين اتخذوا منه موقفاً معاكساً - خاصة من جانبه الإبداعي - ثم طرحوا على الساحة نماذج مستمدة من الخارج بعضها يتلاقى مع تراثنا وبعضها جديد عليه .

وهكذا فإننا حين ننظر إلى جهود الإحيائيين واتجاهاتهم ، أو (مواقفهم) من التراث النقدي وتصوراتهم لدور مفاهيمه في تجديد الشعر .. وكذلك تصورهم لدور التراث الشعري في تحقيق هذه المفاهيم .. نجد أن هذه الجهود تنوزعها اتجاهات أو مواقف ثلاثة هي :

١ - الاستمداد المباشر من التراث .

٢ - إعادة الصياغة للمقولات القديمة .

٣ - تنكّب التراث واستشراف النموذج الأجنبي .

وليس من شك في أن كلاً من الاتجاهين الأولين يصدر عن موقف واحد ، هو موقف القبول للتراث والاعتراف به ، على حين ينطلق الاتجاه الثالث من موقف مختلف أقل ما يوصف به أنه يتعالى على التراث العربي ويولّي وجهه شطر المثل الوافد من الخارج .

وجدير بالذكر أن عامل الزمن ليس هو الفاصل بين هذه المواقف أو الاتجاهات - وإن بدا أن كلاً منها يشكّل بذاته خطوة على طريق التجديد ، ذلك أن هذه الاتجاهات قد تتجاوز زمناً ، بل إنها كذلك فعلاً ، ولهذا تبقى طبيعة الموقف بكلّ مكوناته - دون الزمن - هي الفاصل فيما بينها عند الحديث عنها وعرض جهود أعلامها .

هذا ولن نتحدث عن العوامل البعيدة المؤثرة في قيام تلك المحاولات الرامية إلى التخلص من حالة الركود التي كانت سائدة على مستوى النقد والأدب ، فقد تعرضت لهذه العوامل مؤلفات كثيرة سبق ذكرها (١) ، ولهذا سنكتفى بالتعرض للمحاولات ذاتها وليس لأسبابها .

وسيكون علينا تتبع هذه المحاولات واتجاهاتها إلى أن يُسلّمنا التتبع إلى تلك الجهود الشاملة في التنظير لقضية التجديد في الشعر . أعني جهود أمثال العقاد والمازني وشكري وطه حسين وميخائيل نعيمة ومحمد حسين هيكل وغيرهم .

وسيكون من بين ما تطمح إليه هذه المحاولة أن تجيب عن سؤال هو : إلى أيّ مدى يمكن أن يعد الناقد أصيلاً ومجدداً حتى وهو ينقل عن التراث ، وإلى أيّ مدى يمكن أن يكون تابعاً ومقلداً حتى وهو يعلن تبرؤه من هذا التراث وثورته عليه . وإذا كان منطق حركة التاريخ يجعل من كلّ مرحلة من مراحل نتيجة ورداً - بالإيجاب أو السلب - على ما يسبقها من مراحل ، كما يجعل منها - في نفس الوقت - مقدمة لما يجيء بعدها .. فقد كان ذلك هو الدور الذي قدّر لحركة الإحياء بمواقف أصحابها أن تقوم به ، سواء بالنسبة لمرحلة الضعف التي سبقتها ، أو لما جاء بعدها من دعوات للنهوض والتجديد الشامل كان عمادها محاولة المواءمة بين تراثنا القديم وواقعنا المعاصر بما فيه من انفتاح فكري على الثقافة الحديثة في مختلف المجالات .

ونظراً لضخامة المادة النقدية والأدبية التي خلفها أعلام حركة الإحياء .. وصعوبة الوقوف على الاتجاهات أو المواقف الثلاثة المشار إليها دفعة واحدة وفي عمل واحد .. فقد رأيت من الأنسب إفراد كلّ من هذه المواقف الثلاثة ببحث على حدة ، ليكون من نصيب هذا البحث أن يضطلع بدراسة الموقف الأول : موقف (الاستمداد المباشر من التراث) .

الاستمداد المباشر من التراث

يُقصد بـ (الاستمداد المباشر من التراث) أن الناقد يستمد أفكاره ومقولاته من تراث أمته، مع اعتماده - غالباً - للصياغة التي قدم بها التراث هذه الأفكار والمقولات منسوبة إلى مصادرهما ومعزوة إلى أصحابها.

وهنا نذكر أن مثل هذا الموقف في تقدير التراث العربي والاستمداد منه لا يستمر لدى الجميع على وتيرة واحدة، ذلك أن هناك من يتمسك بهذا الموقف على طول الخط فيرى في التراث - مطلقاً - مصدره الذي تتساوى كل أجزائه من الأهمية على أساس أن كل جزء منها صادق في تمثيل هذا التراث وصادق في حمل محتواه نفسه.

وهناك من يعطي للتراث قيمة عامة، ولكنه يرى أن أجزائه تتفاوت في قيمتها، فبعض هذه الأجزاء تفقد مالها من قيمة بحكم اختلاف العصر، بعضها الآخر يحتفظ بقيمته، ويظل - بالتالي - صالحاً للاستمرار، وهو موقف يختلف عن موقف الذين يقبلونه مطلقاً، وإن كان مبدأ الاحترام للتراث ثابتاً لدى الجميع.. والخلاف على هذا النحو كمي وكيفي - إن جاز التعبير - فالذين يستلمون بالقيمة المطلقة للتراث يقبلونه كله وبغير مناقشة، شكلاً أو موضوعاً - إن جاز التعبير مرة أخرى - أما الفريق الآخر فيقبله من ناحية المبدأ، ويستلم بأهميته ولا يعدل به غيره، ويستمد منه، لكن مع إجراء عملية يمكن أن نطلق عليها: الانتقاء والانتقاد. وأصحاب هذا الاتجاه لا يقبلون كل شيء، وإنما يتقنون، ثم هم قد لا يأخذون بكل ما ينتقونه، وإنما يوجهون نصوصه أو يتأولونها، وقد يوجهون النقد إليها. فهم يجمعون بين اعتماد التراث مثلاً يحتذى والعمل على تجاوزه انطلاقاً منه، أو بعبارة أدق: انطلاقاً من البصر بما يؤخذ وما يترك.

وإذا كان العقاد يفرق في مراحل الترجمة لآثار الغرب بين مرحلتين أطلق على أولاهما «ترجمة النقل الآلي» والاعتباس الجزاف، وعلى الأخرى «ترجمة الفهم والاختيار والموازنة بين ما يؤخذ وما يترك» (١).. فإن من اليسير أن نعثر في حقل التأليف مع استمداد التراث على مسلكين مقابلين: أحدهما، يمكن أن نطلق عليه (التسليم والانقياد). الآخر، تصدق عليه التسمية بـ (الانتقاء والانتقاد).

• • •

(١) (عصر النهضة في الأدب العربي الحديث) من كتاب: دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية

القسم الأول
التسليم والانقياد

قلتُ قبيل هذا: إننا لا نستطيع أن نسائر إلى النهاية الرأى القائل بأن الإحيائيين تقبلوا التراث تقبلاً كاملاً دون أن يقفوا منه موقفاً نقدياً ولا موقفاً تقويمياً، لأنه كان هناك من وقفوا من التراث هذا الموقف الأخير - أعنى الموقف النقدي التقويمي .

ومع ذلك فلا بد من التأكيد على وجود ممثلين للفريق الأول - أعنى أولئك الذين تقبلوا التراث تقبلاً كاملاً وحرصوا على استيعابه والصدور عنه دون تمثيل منهم . وقد لاحظ مؤرخو الأدب أنه وجدت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر محاولة ... للتعرف على القديم من تراثنا الأدبي . وأن هذه المحاولة « قد وقفت ... من القديم موقف الالتزام ، لأنها لا تعرف على نحو واضح وقوي علماً غير هذا العلم ولا أصولاً غير تلك الأصول . ومقياس العلم عندها أن تحصل معارف أسلافها السابقين الذين تركوا من كنوز العلم ما لا تطاول إليه طاقة الأبناء وجهدهم » (١) .

إن مثل هذا الموقف من الاعتقاد بتفوق التراث وضرورة الصدور عنه هو الذي أثمر القول لدى البعض بوجوب احتذائه على نحو كامل من قبل لاحقين، فنحن نسمع من يقول « إننا إذا وقفنا على قصيدة لشاعر من شعرائنا هذا فيها حذو العرب لفظاً ومبنى قلنا إنها قصيدة ضخمة التراكيب ، فخمة التعبير ، ووصفنا قائلها بالعربي الصميم . بعكس ما إذا رأينا قولاً أو كتابة في غرض جديد وبطراز من الإنشاء حديث ، فإننا نرى قائلها أو كاتبها يتخبط في ضروب من العجز والعي مما يخليها من كل طلاوة ورواء ، ويجردها عن كل تأثير على النفس » ويعتقد صاحباً هذا الحكم أن « القدرة قد منحت أولئك الأقدمين ذوقاً خاصاً بهم ، وإحساساً قاصراً عليهم جعلهم منقطعي المثل في

(١) الحوار الأدبي حول الشعر ، محمد أبو الأنوار ص ٤٩٨ .

هذه الفنون التي ابتدعوها . فلا سبيل لغيرهم إلى الإجداد إلا بتحدى طرقهم والنسج على منوالهم » (١) .

إن الإقرار بوجود هذا الاتجاه داخل الموقف الكبير - موقف الاستمدا المباشرة من التراث - يجعل من المناسب أن نسوق تبريراً للحديث عنه والتمثيل له . ذلك أن موضوع البحث هو : مواقف النقاد من قضية تجديد الشعر ، وعلى وجه الخصوص في ضوء معطيات التراث ، نقده وشعره ، ولاشك في أن موقف النقل المباشر عن القديم لا يقدم شيئاً في هذا السبيل . فهو - إذن - مقحم على مقاصد البحث . غير أن أهمية هذا الموقف لا تكمن فيه لذاته ، وإنما في الدور الذي يمكن أن يفيده في إلقاء الضوء على غيره من المواقف أو الاتجاهات ، خاصة ما يشترك معه في مبدأ احترام التراث وتقديره . وذلك من منطلق منطقي مفاده أن الثبات يكشف عن الحركة ، وأن الحركة البطيئة تكشف عن الحركة السريعة ، والعكس - طبعاً - صحيح . وبما أن الثابت من شأنه الكشف عن المتحول ، وربما الإعلام بدرجة التحول فيه أيضاً ، فإن الحديث عن موقف أولئك النقاد الذين جعلوا وكدهم محاكاة القدماء واتباع خطاهم من شأنه أن يوضح مدى وقيمة المواقف المغايرة التي وقفها سواهم على أساس من استقلال الرأى وواقعية النظر سواء من أفضى بهم ذلك إلى (فرز) معطيات التراث والانتقاء منها ، ومن أفضى بهم إلى إعادة صياغة هذه المعطيات وتقديمها في صورة جديدة .

ويكفي أن نذكر على سبيل التمثيل بما سبقت الإشارة إليه من مؤلفات في البلاغة والأدب تحتذي النموذج القديم في التأليف ، وما سبقت الإشارة إليه من أعمال شعرية لها نفس الطابع .

فإذا شئنا أمثلة عملية على متابعة القدماء والنقل المباشر عنهم فيما يتصل بحديث الشعر والأدب - عموماً - والنقد ، مع التسليم بما قالوه ، واتباعه

(١) مقدمة عبدالرحيم أحمد ومحمد هلال لديوان أحمد نسيم . سنة ١٩٠٨ . وراجع : (اتجاهات النقد

الأدبي في فجر النهضة العربية الحديثة) ، طه الحاجري - المجلة - نوفمبر ١٩٦٤ ص ٢٩ .

بغير مناقشة تقريباً .. وجدنا ذلك في عدد من مؤلفات الفترة التي صدرت أواخر القرن التاسع عشر، وهي غير قليلة، ولكننا نجتزئ بالوقوف على عدد منها، ومن بينها:

- ارتياد السّعر في انتقاد الشعر لمحمد سعيد .

- المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله .

- علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب للأب لويس شيخو اليسوعي .

- دليل الهائم في صناعة النائر والناظم لشاكر البتلوني .

الفصل الأول

ارتياد السّعر في انتقاد الشعر

لمحمد سعيد

بدأ نشر هذا الكتاب مع بداية الربع الأخير من القرن التاسع عشر، (١) وهو كما قدمته مجلة (روضة المدارس) كتاب «صغير الحجم كثير العلم» وأما صاحبه فهو - كما قدمته المجلة أيضاً - «معدن الفضل والسيادة» حضرة محمد سعيد بك نجل سعادة الأمير الشهير جعفر مظهر باشا .

وقد قام ذلك المؤلف نفسه بجمع وترتيب ديوان إبراهيم مرزوق (١٨١٧-١٨٦٦)، وهو ينتمي في مستواه الفني إلى شعر الفترة بخصائصه الشائعة من التقليد والضعف والصنعة .

ويطالعنا في مؤلفه بحديث مجمل عن منزلة (العلوم الأدبية) وأنها «المدار الأعظم في إفادة جميع العلوم» فيها يعرف الإعجاز وأسرار النظم في الكتاب الكريم . ويقول: «إن الشعر من هذه العلوم خلاصتها الصافية» وإن «فن نقد الشعر هو المحك الذي يتبين به الخالص من الزيف» . ويذكر أنه أودع كتابه «مارق وراق من الاستحسان والنقد والقبول والرد على بعض ما ذكر من الشعر في مجالس العظماء ومحافل البلغاء والمأثور في هذا الصدد عن صدور العلماء» من ملح فائقة وفكاهات شائقة لها في تشحيذ الأذهان أعظم تأثير، وهي من صقل القرائح بالمحلّ الأثير «جمعت بين اللذة والإفادة، وتكفلت - فيما

(١) نشرت عدة حلقات منه في مجلة (روضة المدارس) التي كان يرأس تحريرها إذ ذاك على فهمي

نجل رفاعة بك، وذلك في الأعداد من ١٧ إلى ٢٢ سنة ١٢٩٣ هـ - ١٨٧٦ م .

أحسب - بما يرتضيه الأديب وزيادة » .

أما منهجه في تأليف الكتاب فقد جعله - كما يقول - « على غير فصل وباب » ويقول : إن « هذا الأسلوب غالباً ينفي الملل ويروق الألباب » (١) وهذه هي - بالفعل - صفة الكتاب الحقيقية ، فهو لا يعدو أن يكون مجموعة من الأخبار عن منزلة البيان ووصف البلاغة عموماً ، (٢) وبلاغة القرآن وإعجازه بصفة خاصة (٣) ، وعن قيمة الشعر ومنزلته وتأثيره ، وموقف الرسول صلى الله عليه وسلم في تقديره وسماعه له وتأثره به (٤) ، وكذلك موقف الصحابة منه ومعرفتهم به وإنشادهم له (٥) ثم حالات إنشاده وأهمية التروى فيه والتنقيح له .

ويورد في هذا الصدد جملاً من أوصاف البلغاء للشعر والنثر « وطرفاً من وضعية أبي تمام للبحر في الشعر ، وكذلك كلاماً في الروية وتهيب قول الشعر وصعوبة عمله ، لابن المقفع وغيره ، (٦) وكلاماً آخر في صفات الجيد منه ، ويقول : « إن الشعر الحقيقي بل والمشهور عند الجمهور ، وهو لذيذ ماثور » إنما هو الذي أطنب في الكذب قائله « فأما ما ليس بكذب فهو حكمة منظومة وجواهر مرقومة وآداب وفضائل بالشعر موسومة » (٧) .

كذلك يعرف الشعر بأنه « ألفاظ موزونة متساوية ذوات قافية ، ألفاظه قليلة الكمية ينطبق علي معاني كثيرة الكيفية ، وأهواء معنوية عشقتها النفس فأودعتها في أهداب الحس » (٨) .

ويورد نماذج من النقد التطبيقي ، ويهتم في هذا الصدد بأحكام الشعراء

- (١) العدد ١٧ سنة ١٢٩٣ ص ١٣ . ويلاحظ في إحالاتنا التالية أننا نقدم رقم العدد على رقم الصفحة .
 (٢) ١٦ / ١٧ - ١٤ .
 (٣) ١٥ ، ١٤ / ١٧ .
 (٤) ١٤ ، ١٣ / ١٨ ، ١٦ / ١٧ .
 (٥) ١٦ / ١٧ .
 (٦) ١٤ / ١٩ ، ١٦ ، ١٥ / ١٨ .
 (٧) ١٤ / ٢٠ .
 (٨) ١٤ / ٢٠ .

على أشعار زملائهم ، وعلى سبيل المثال يورد كلاماً للأخطل في الحكم على شعره وشعر زميليه جرير والفرزدق (١) ، وكلاماً لابن حيوس في نقد بيتين لابن الخياط الدمشقي (٢) ، وكلاماً للصّلاح الصفدي في نقد أبيات لابن بقي « وجدير بالذكر أن الصفدي قد ساق نقده شعراً في وزن الشعر المنقود وقافيته ، يتخذ طابع المعارضة (٣) .

وليس هناك من مواقف بارزة يمكن تسجيلها لصاحب الكتاب باستثناء حديثه عن وظيفة اختياراته التي أودعها كتابه وأنها « جمعت بين اللذة والإفادة » (٤) ثم تكراره للمبدأ القديم من أن أحسن الشعر أكذبه (٥) ، ثم إشارته في معرض الحديث عن وظيفة الشعر إلى ما يشبه - في الدراسات النفسية - فكرة التعويض « وأخيراً وقوفه عند موهبة الأديب وثقافته وإصراره على وجود الطبيعة الخاصة به .

وليس معروفاً إن كان ما أشار إليه من جمع مادته - أو مختاراته - بين اللذة والإفادة هو نتيجة لقراءة واعية في النقد القديم عند من يرون أن وظيفة الأدب أو دوره يجب أن يجمع بين هذين الأثرين : اللذة والإفادة « أو المتعة والتعليم .. أو أنها مجرد فكرة عابرة (٦) .

غير أن ما ألح عليه فعلاً هو مقولة الربط بين جودة الشعر وصفة الكذب فيه ، « اعلم أن الشعر الحقيقي والمشهور عند الجمهور ، وهو لذيذ ماثور ، إنما هو

(١) ١٣ / ٢١ .

(٢) ١٤ / ٢١ .

(٣) ١٤ / ٢١ .

(٤) ١٣ / ١٧ .

(٥) ١٤ ، ١٣ / ٢٠ .

(٦) عرفت هذه الفكرة - أو الوظيفة - في النقد الكلاسي القديم ، وقال بها صراحة الناقد الروماني

هوراس الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد . يُراجع (فن الشعر) لهوراس بترجمة لويس

عوض ص ٨٨ .. البيت ٣٣٣ ، ٣٣٤ - نشر مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٧ .

الذى أطب في الكذب قائله ، فأما ما ليس بكذب فهو حكمة منظومة ، وجواهر مرقومة ، وآداب وفضائل بالشعر موسومة ، (١) وقد جاءت نقوله عن السابقين سائرة في نفس الخط : « قال بعض المتفلسفة : أحسن الشعر أكذبه ، وأغزله أطربه ، وأصدقه أصوبه » (٢) .

ولكن الطريف عنده في هذه النقطة أمران : الأول : ربطه بين هذه الصفة - أعني صفة الكذب في الشعر - ووصف القرآن للشعراء بأنهم « يقولون ما لا يفعلون » ، والثاني : تفسيره لهذا المسلك بأنه من باب التعويض بالقول عما لا يستطيع الإنسان إثباته في حياته العملية : يقول عن الشعراء « وأكثرهم يقولون ما لا يفعلون إلا قليل منهم وهم المؤمنون » قال تعالى (والشعراء يتبعهم الغاؤون ، ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون وأنهم يقولون ما لا يفعلون ، إلا الذين آمنوا) . ثم يقول بعد ذلك مباشرة : « والسبب في ذلك أن المرء يتمنى ما تصبو نفسه إليه ، فإن لم يقدر عليه قاله شعراً ، وتخيل كأنه قد فعله قدرة ويسراً ، فيلتذ بالأقوال حين لم يقدر على الأفعال ، ثم يتمكن المعنى من نفسه ويرسخ في تيار حسه حين يتصور أن قوله كان فعلاً ، فيصير الإفك المفترى له ديدناً وشغلاً ، فهم في أقوالهم على قدر ما يعشقون من أفعالهم . فأما المؤمنون فقولهم حكم ، وشعرهم علم » (٣) .

ثم يستطرد من ذلك إلى حديث تصويري يشمل رأيه في الموهبة الخاصة للشاعر وارتباطها بقدرته على التقديم الحسي للأفكار ، كما يتطرق إلى دور الباعث أو المحرك الخارجى الذى يبعث الطبع المستعد الكامن فتكون الإجابة ويكون الإحسان . « وأقول : إن جميع الفضائل والحكم وجوامع الكلم درر وواقيت معنوية في نفوس الأمم ، تخرجها قرائح الشعراء وألسنة الفضلاء من قرار بحار النفوس إلى العالم المحسوس ، وللشعراء نبوة في أشعارهم ، بها في الخير

والشر إلهام . فما وجد فيها من الحكمة فتلك حكم تكيّفها النفس عن العقل . وأخرجها من القوة إلى الفعل . وكل امرئ منهم له محرّكان : محرّك من داخل بالطبع والأدب ، ومحرّك من خارج بالعرض للعرض والأرب ، فمتى وافق المحرك من خارج طبعاً مستعداً وعلماً كاملاً معداً ، وحركه لما يهواه ، أثاره في نفسه وامتراه ، فيكون وما يصدر عنه متناهما في الكمال ، بديعاً في الجمال ، كأبي نواس فإن أدبه وانطباعه صادف بهما قابلاً لفنه من الملوك والعظماء والخلفاء والندماء ، فكان ما ظهر عنه كاملاً ومحسناً فاضلاً » (١) .

وهو يجمل ذلك في تعريفه للشعر . وقد جمع فيه بين عناصر التعريف الشكلى القديم - من أنه : قول موزون مقفى يدل على معنى - ولكنه ساقها سياقة مغايرة تتضمن العاطفة من جهة ، وتشير إلى الموهبة أو الطبع الخاص من جهة ثانية . « الشعر ألفاظ موزونة متساوية ذوات قافية ، ألفاظه قليلة الكمية ، تنطبق على معان كثيرة الكيفية ، وأهواء معنوية عشقتها النفس فأودعتها في أهداب الحس . ووجوده عن خاصية في طبع طوع ، يختص به بعض النوع ، وجيده على قدر هوى النفس الغالب واتقاد الفكر الأدبي وذكاء الحس الثاقب » (٢) .

يضاف إلى ذلك حديث يكشف عن أهمية الكسوة اللفظية للمعاني وضرورة العناية بها ، فـ « العاقل يكسو المعاني وثنى الكلام في قلبه » ثم يبينها بالفاظ كواس في أحسن زينة ، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها واستكمال محاسنها » (٣) .

وتلك هي النظرة الغالبة التي تبناها النقد العربي القديم في الاهتمام بالصياغة والكسوة اللفظية ، منذ صاغها الجاحظ وقررها قدامة ودافع عنها الأمدى والقاضى الجرجاني وعبد القاهر وغيرهم . وهي تتكامل - بطبيعة الحال

(١) ١٤ / ٢٠ .

(٢) نفس المرجع والموضع .

(٣) ١٥ / ١٨ .

(١) ١٤ / ٢٠ .

(٢) ١٣ / ٢٠ .

(٣) ١٤ / ٢٠ .

- مع النظرة الأخرى في أن « أحسن الشعر أكذبه » أو « أن الشعر الحقيقي .. إنما هو الذي أطَّهَّب في الكذب قائله » كما أنهما - أي هاتين النظرتين - تطردان مع ما قرَّره في معرض تفسيره لجنوح الشاعر إلى الكذب بأنه ضرب من التعويض عما يعجز عنه عملاً .. مما يُفَضَّى به إلى القول منطلقاً وراء أهوائه وعواطفه الغالبة عليه بعيداً عن التكلف (١) غير متقيد بشيء إلا بمتطلبات صناعته ولغته ، أو - بعبارة أخرى - مقتضيات الصياغة الفنية التي يحرص عليها وينعى على المخلين بها والمقصرين فيها .

ويبدو أن ذلك هو ما حداً به إلى الاهتمام بالتراث وضرورة الاطلاع على الجيد من نماذجه « خاصة تراث الشعر ، يتضح هذا في حديثه عن الشاعر إبراهيم مرزوق » وقوله عنه : إنه « سَمَتَ به همته إلى حفظ عشرين ألف بيت من مختار الأشعار ، وجملة وافرة من منتخب المتون العلمية ومأثور الأخبار » (٢) .

كما يتضح من مسلكه الخاص وحديثه عن (مجموع أدبي) كان مشتغلاً بجمعه ، وقد ذكره في (ارتياذ الشعر) (٣) .

وهذا في حد ذاته يفسر مجيء عامة ما يورده من نصوص وأخبار منقولة من كتب السابقين ، يستوى في ذلك المتقدمون والمتأخرون ، ولذلك تتردد في الكتاب عناوين (البيان والتبيين) و (زهر الآداب) و (العقد الفريد) و (النقائض) و (الحماسة) و (الكنائيات) للثعالبي ، و (معجم الأدباء) لياقوت ، و (وفيات الأعيان) لابن خلكان ، و (شرح الواحدي على ديوان المتنبي) و (سنن أبي داود) و (خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر) ... إلخ ، وكما قد ترد أسماء الكتب مشفوعة بأسماء مؤلفيها .. فإنه قد يذكّر الرأي أو يورد النص مشفوعاً

(١) ممّا يتمشى مع اعتزازه بصفة الطبع ورفضه للتكلف .. إيزاده لتعريف الرماني للبلاغة بانتهاء «ما حطّ التكلف عنه » ١٧ / ١٥ .

(٢) مقدمة ديوان (الدرّ البهي المنسوق) بقلم محمد سعيد ص ٣ .

(٣) ٢١ / ١٣ .

باسم صاحبه فحسب دون ذكر الكتاب الذي استمد منه الرأي أو النص ، ونجد في هذا الصدد أسماء ابن المقفع و ابن الأعرابي وابن قتيبة والرماني وابن المعتز والحائمي وأبي أحمد العسكري وابن نوبخت والصاحب بن عباد .. إلخ ، وربما ورد الرأي منسوباً إلى فئات أو طوائف عامة من المثقفين مثل (البلغاء والفصحاء) (١) أو (بعض المتفلسفة) (٢) أو (العلماء بالشعر) (٣) .. وهكذا .

وهو في كل ذلك مسائر للاتجاه الذي سبق ذكره - أعني اتجاه التعامل المباشر مع التراث والاستمداد منه والتسليم له ، كما أنه يتسم بسداجة العرض ، ويعوزه الترتيب والشمول ، ثم الهدف الواضح الذي تساق مادة الكتاب من أجله ، والذي ينطلق منه المؤلف ويستند إليه في قبوله لأقوال القدماء أو الانصراف عنها ، مما أفقده النظرة الناقدة ، فبقى واقفاً عند مجرد النقل والقبول عن القدماء لا يتعداه . و ذلك ما جعلنا نسلكه مطمئنين في سلك الاتجاه إلى التسليم والانقياد .

(١) ١٨ / ١٥ ، ١٩ / ١٣ .

(٢) ٢٠ / ٣ .

(٣) ٢٠ / ١٥ وما بعدها .

غير مقيد بفن أو علم من الفنون الأدبية والعلوم العربية دون آخر ، بل إنني أستطرد الكلام في جميعها استطراداً... مع التحري وجودة الانتقاء في اختيار ما أنقله من كتب أو خطب أو منظوم أو منثور في ضروب شتى وأنواع مختلفة من العلوم العربية ^(١)... « هذا مع مراعاة العموم في ذلك كله ، أي أننا لا نتكلم في مقام من المقامات بنحو مخصوص ولا من جهة واحدة ، ولا من فن دون فن ، بل من جهات شتى ووجوه مختلفة وطرق متعددة ... ولاندع فيما ننقله لغة ولا إعراباً ولا بياناً ولا إغراباً ولا ما ينتظم في سلكه من الأسرار المودعة والفوائد المجمعة إلا نبهنا عليه ، وأشرنا بحسب الإمكان إليه » ^(٢) .

فهو - على مستوى العرض - وإن عمّد إلى « ضم شتيت وجمع مفترق » - لم يتقيد بفن أو علم ، بل يستطرد في جميعها استطراداً ، كما يقول : أما على مستوى الفوائد المرجو إبرازها فهي أيضاً غير ملتزم فيها بنوع دون آخر ، أو على الأقل بضم نوع إلى شبيهه ، بل يعمها أيضاً طابع التعدد والاختلاط ، وذلك ما يفهم من قوله بـ « مراعاة العموم » وأنه لا يتكلم في مقام من المقامات بنحو مخصوص ولا من جهة واحدة .

فالمنهج هو الاستطرد دون تمييز ، والمحتوى منقول عن السابقين ، وهو ما أوجب عليه أن يعزو « كل قول إلى قائله مع ذكر الوفيات أو زمن الوجود » ^(٣) .

وسنده في ذلك الاستطرد هو التراث . فـ « أنت إذا رأيت تأليف بعض الأئمة المتقدمين كالكمال للمبرد والبيان والتبيين للجاحظ ، وكتاب الحيوان له ، بل غالب تصانيفه ، وكيف ينتقل كلاهما فيها ويستطرد ، ويتهم ويتجدد ، ويدنو ويبعد ، وما يعترضه أثناء كلامه ويُدْرِجُه في غضون عباراته بأدنى ملاسة وأيسر مشابهة علمت كيف تسلك سبل الآداب ويتمسك بها بأقوم الأسباب » ^(٤) .

(١) المواهب ١ / ٤ .

(٢) المواهب ١ / ٥ .

(٣) المواهب ١ / ٥ .

(٤) المواهب ١ / ٥ ، ٦ .

الفصل الثاني المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله

وأما كتاب (المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية) للشيخ حمزة فتح الله (١٨٤٩ - ١٩١٨) فهو متأخر بعض الوقت بالنسبة إلى كتاب (ارتياذ السعير) ، كما أن طبعه قد تأخر بعد تأليفه أيضاً ^(١) .

وقد وقف في بداياته عند علوم اللغة العربية أو (علم العربية المسمى بعلم الأدب) ناقلاً في ذلك عن القدماء .. مثل صاحب الكشاف في (قسطاس العروض) والسيد الشريف في (شرح المفتاح) ، وابن الحاجب ، وشمس الدين الأصفهاني ، وطاش كبرى زاده ^(٢) . وهو يتفق في هذا المسلك - أعني مسلك النقل عن القدماء - مع صاحب (ارتياذ السعير) ، كما أن الكتاب لا يعدو أن يكون كتاباً في الأدب بمعناه القديم الواسع ، مع غلبة المباحث اللغوية عليه ، وغياب عنصر التنظيم في عرضه ، ووضوح المقصد التعليمي .

وليس هناك - في تقديري - ما هو أوضح من كلمات مؤلف الكتاب نفسه في وصف منهجه ومحتواه والغاية من ورائه . أما عن المنهج فيقول : « وعمدت في علوم هذه اللغة إلى تنسيق قلائد ونظم فرائد وضم شتيت وجمع مفترق ..

(١) بدأ إلقاء الدروس التي تضمنها الكتاب على طلبة مدرسة دار العلوم الخديوية سنة ١٨٨٨ = ١٣٠٦ هـ ، يراجع ج ١ ص ٧ ، ونشر كتاب (ارتياذ السعير) سنة ١٨٧٦ م .

(٢) المواهب الفتحة ١ / ١٨ - ٢٢ .

وفى هذا النص تفسير لكل ما سبق من منهج الرجل سواء فى اختياره لمادته أو فى طريقة عرضها بالاستطراد والتنقل من موضوع لآخر ، أو الهدف منها وهو علم قارئها « كيف تسلك سبيل الآداب وتتمسك بها بأقوم الأسباب » ، أو - كما صورته صاحب المواهب موضعاً موقفه فى اختياراته وهو : « التحرى وجودة الانتقاء ... بحيث لا يخرج عما يعين على مكارم الأخلاق » ويساعد على خطة الإنشاء بجميع أنواعها ، ولا عن العلم والحكمة التى هى - كما يقول ابن دريد - كل كلمة وعظمتك أو زجرتك أو دعتك إلى مكرمة أو نهتك عن قبيح^(١).

وهو مؤمن تماماً بجدوى هذه الطريقة فى التأليف - أعنى طريقة الجمع والنقل عن القدماء مع (التحرى وجودة الانتقاء) من جهة ، والاستطراد والتنقل من فن إلى آخر من جهة ثانية ، وهذه الجدوى لا تقتصر على تنمية الإنشاء فحسب ، بل تمتد - كما نرى - إلى مجال الأخلاق والتربية ، وكذلك إلى اكتساب اللغة ، وإلى العلم بالشعر أيضاً ، بمعنى نقده وتمييز جيده من رديئه ، يقول : ف : « هذه الأفكار الشريفة [يعنى ما أودع فى اختياراته من فوائد] من الفضل وإحياء دارس العلم » وأنها كانت أيام شببية اللغة سبلها القويمة وطرقها المستقيمة . قال الجاحظ : (طلبت علم الشعر عند الأصمعى فوجدته لا يعرف إلا غريبه . فرجعت إلى الأخفش ... فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب . كالحسن بن وهب ومحمد بن عبد الملك الزيات)^(٢).

لذلك نراه يقيم بنية كتابه « أو بناء تأليفه - كما يقول - « على أربع دعائم من منتقيات الخطب والرسائل والقصائد ، ثم محاكمات بين المقطعات المتواردة على معنى واحد » ونبذة فى التصريف ، ومقدمة^(٣).

وقد بدأ بالمقدمة وما اشتملت عليه من المقاصد ، ثم ثنى بالقصائد فالمحاكمات العشر - أو المقارنات - فالرسائل والخطب ... مضمناً شرح كل

(١) المواهب ١ / ٤ .

(٢) المواهب ١ / ٦ .

(٣) المواهب ١ / ١٠ .

ما عن له من الحديث فى فنون اللغة والتصريف والأخبار على النحو الذى وصفت واتبعه فى مؤلفات الجاحظ والمبرد .

وبذلك يلتقى مع محمد سعيد - كما رأينا - ومع آخرين سلكوا نفس الطريق - كما سنرى - فى مبدأ استمداد مادته من القدماء مع تبني الغرض التعليمية ، وهذا ما يكشف عنه فى خطبة الكتاب من جهة^(١) كما يكشف عن سياق شرحه لقصيدته التى اختتم بها مؤتمر العلوم الشرقية باستكهلم ١٣٠٦ = ١٨٨٨ حيث يعترف بأخذه أو تأثره - فى بعض أبياتها - بآخرين قدامى الشعراء . وهو يقرر ذلك صراحة ، ففى قوله :

حيا الحيا مهرة عني وأينقها - . . . بصالح من أجش الصوب مسكاب
يقول شارحاً : « وقوله : (بصالح) احتراس كقول طرفة :

فسقى ديارك - غير مفسد لها . . . صوب الريح وديمة تهمنى^(٢) .
وحين يورد قوله :

وإن غيد المها لم يحل منظرها . . . إلا إذا برزت فى زى أعراب
يقول - بعد شرحه - : « وهو من قول أبي الطيب :

من الجاذر فى زى الأعارب . . . حمر الحلى والمطايا والجلايب^(٣)
وعن قوله :

كليلة من جمادى لا يفرق فى . . . ليلائها بين أطلال وأطناب
يقول : « البيت ... نحو قول مرة بن محكان :

(١) المواهب ١ / ١٠ . وتتضمن خطبة الكتاب والمقالة الافتتاحية فيه النص صراحة على توجب الدروس التى يتضمنها إلى طلبة دار العلوم الخديوية ١ / ٣ ، ٤ ، كما نجد كلاماً يدل على تدريس على باشا مبارك ومشاركته فى صوغ (بروجرام) المدرسة الذى حاول الكتاب الوفاء به فى ماد الدروس العامة فى اللغة العربية ١ / ٣ - ١٠ .

(٢) المواهب ١ / ١٨٩ .

(٣) المواهب ١ / ١٩٨ .

في ليلة من جمادى ذات أنديّة .: لا يُصِرُّ الكلبُ في ظِلِّمائها الطُّنبا (١).
وبذلك تتلاقى النظرة الفنية - أو المسلك الفني - عنده مع الموقف
النظري . كما ترجمه عملياً في كتابه ومحتواه - أعنى الالتقاء على قاعدة
التراث، الرصيد المستمد من الماضي ، سواء في ذلك النصوص الشعرية
والثرية التي اتخذها مادة لشروحه وتحليلاته ومقارناته ومنطلقاته للمسائل التي
أدار حولها دروسه .. أو النماذج التي ارتضى محاكاتها والاستمداد منها في
محاولته الإبداعية .

فهو على كل من المستويين إحيائيٌّ لا أكثر . بمعنى أنه يكتفى ببعث
التراث . أى إعادة استحضار نصوصه وتوظيفها على النحو الذي وظفها فيه أعلام
ذلك التراث في الماضي . فإذا جاء الدور على الإبداع الشعري ، أو لنقل
- تمثلياً مع الواقع - إنتاج النظم . رأينا المبدأ نفسه مطرداً ، أعنى العمل على
استحضار التراث أو سنته المعتمدة في منهج القصيدة ومحاورها الأساسية
وصورها ، بل رأينا محاولة للإفراط في هذا الطابع تُعيد إلينا الصورة التي رسمها
شعراء العصر العباسي للأعاجم الموغلين في التزيي بزي الأعراب واتخاذ كل
مظاهر التبدّي ظناً بأن هذا من شأنه أن يتيح لهم نسباً عربياً ، نقول ذلك بين يدي
قصيدة تبدأ على النحو التالي :

حَمْدُ السُّرَى يَا أَخِي الْعَوْدِ وَالنَّابِ .: أُنْسَاكَ وَعَثَاءَ إِغْبَابٍ وَإِخْبَابِ
فَأَنْتَ إِنْ هَوْدَتْ وَجَنَّاكَ أَوْ وَخَدَتْ .: فَمَا حُمَادَاكَ إِلَّا حَمْدُ أَغْبَابِ
وَالْمَرْءُ إِنْ يَحْمَدُ الْإِصْدَارَ عَنْ نَهْلِ .: فَالْعَوْدُ أَحْمَدُ إِيرَاداً لِمَتَّابِ
حَيًّا الْحَيَّا مَهْرَةً عَنِّي وَأَيْنَقَهَا .: بِصَالِحٍ مِنْ أَجَشِّ الصَّوْبِ مِسْكَابِ
وَلَا ذَوَى بِهِجِيرٍ عُشْبُ خُلَّتْهَا .: يَوْمًا وَلَا حَمَضُهَا مِنْ بَيْنِ أَعْشَابِ (٢)

(١) المواهب ١ / ٢١٠ .

(٢) المواهب ١ / ١٨٦ ، ١٨٩ .

ولنا أن نتصور بعد ذلك كيف تمضي قصيدة بدأت بالعود والناب
والوجناء والأينق والإخباب والتهويد والوخد والدعاء لمهرة - موطن الإبل التي
منها راحلته - وأينقها بالسقيا . ولعشبتها وخلتها وحمضها الذي ترعاه نوقها ،
ومن بينها الناقة التي أقلته طبعاً ، بالنضرة وعدم الذبول .

لقد مضت القصيدة - كما تنبئ بدايتها - في الحديث عن رحلة شاقة ،
وحديث إلى حبيبة . ثم رحلة في اليم . ثم مدح لتوفيق خديوى مصر ، ولأسكار
الثانى ملك السويد الذى :

أَحْيَا مَزَايَا الْأَعَارِبِ الْكَرَامِ يَا سَ .: تَكْهَلُمَ مَا بَيْنَ أَخْلَاقٍ وَأَدَابِ
أَوْسَكَارِ الثَّانِ قَدْ أَحْيَا مَآثِرَ كَم .: يَا عَرَبَ بَاحَةٍ فِيهَا بَعْدَ أَحْقَابِ
لِقَوْمٍ يَعَرِبُ عَرَفٌ فِي مَمَالِكِهِ .: يَفُوحُ مِنْ ذِكْرِ أَسْمَاءٍ وَالْقَابِ (١)

بذلك يمكننا أن نقول - بلغة العصر - إن فتح الله يرى أن المستقبل
وراءه ، أعنى أن مستقبل اللغة العربية والشعر العربي وراءهما . أى أن النهوض
بهما يكون بإحيائهما والعودة بهما إلى ما كانا عليه . ومن هنا تجيء كلمة الإحياء
عنده بمعنى إعادة الأمر إلى ما كان عليه فى سابق عهده ، وإذا كنا قد سمعنا
نغمة تأب على الحكم السابق بإيجاب المزية أو سلبها .. فقد كان ذلك فى
ميدان المقارنة والنقد النظري ، أما فى مجال الإبداع فإن القديم هو المثل
الأعلى الجدير بالمحاكاة والتقليد .

وكشف أسرارهم وتقريبها • وتدوين مقاصدهم وتهذيبها ، فصرت أجتلي من أنوارهم ، وأجتنى من أثمارهم وأسلك على آثارهم • حتى جاء والحمد لله كتاباً مختصراً شاملاً ... بمنهاج تستشف من ورائه نتائج أفكار المتقدمين ، لا يمجّه ذوق المتأخرين ... محلى بفقر وشواهد مأخوذة عن مشاهير الكتاب .

وجعلته في جزئين أودعت الأول قواعد فن الكتابة من نظم ونثر • والثاني قوانين فن الخطابة مردفة بعلم نقد الشعر .

وأتبعتهما بكتابين آخرين يتضمنان مقالات أشهر كتاب العرب في هذه الفنون ، وهما كتابان فريدان في بابهما • (١) .

إن تبرير الإطالة في النقل هنا أولى بنا من الاعتذار عنها ، ذلك أن هذا النص يحمل أكثر من دلالة ، وإن كان أهم هذه الدلالات جميعاً هو تصوير حركة ذهن الإحيائي في تلفته بين معطيات التراث من جهة ومعطيات الفكر الأوربي الحديث ياغراءاتها من جهة ثانية • ثم كيف صمم فريق منهم على أن يولّوا وجوههم شطر التراث يستمدونه ويتخذون منه عُدّة لمواجهة الفكر الأخير ، وهو الموقف الذي صورته كلمات العقاد في حديثه عن تلك الفترة : « إن حيوية التاريخ واللغة هي التي أوحّت إلى عقول المتيقّظين من أبناء الشرق أنهم يشبهون أنفسهم في أيام مجدهم وازدهار لغتهم • ولا يشبهون الأوربيين في حضارتهم الحديثة ... فلم تمض سنوات على افتتان الشرقي المغلوب بمظاهر القوة في الحضارة الأوربية الحديثة حتى سمعت في مصر والعالم العربي صيحة الدعوة إلى إحياء التراث القديم » (٢) .

(١) علم الأدب ١ / ٣ ، ٤ ط ٢ ١٨٩٧ ، ويستدل من تاريخ طبع الجزء الأول من (المقالات) - ١٨٨٧ - وهو الملحق بهذا الجزء - أن تاريخ الطبعة الأولى من (علم الأدب) سابق بمدة غير قصيرة على تاريخ الطبعة الثانية . وهناك في ١ / من علم الأدب ط ٢ حاشية تشير إلى هذا المعنى - والمؤكد أن هذا التاريخ سابق على سنة ١٨٨٧ .

(٢) (عصر النهضة في الأدب العربي الحديث) ص ٨ من كتاب : دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية ، للعقاد .

الفصل الثالث علم الأدب • علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب للأب لويس شيخو اليسوعي

أما كتاب (علم الأدب) للأب لويس شيخو اليسوعي (١٨٥٩ - ١٩٢٧) والذي شارك في تأليف جزئه الثاني الأب جبرائيل إدّه اليسوعي (١٨٤٨ - ١٩١٤) فهو كتاب لافت حقاً في إطار الموقف - أو الاتجاه - الذي نحن بصددده ، أعني : الاستمداد المباشر من التراث تسليماً وانقياداً ، فقد أراد مؤلفه - كما يقول - (١) « وضع كتاب ينهج لطلاب المدارس طرق الكتابة ومعاهدها ويرشدتهم إلى مصادرهما ومواردها » يقول : « ولما أَلَمَمْتُ في بدء الأمر بمقصدي خالج قلبي تعريب كتاب من كتب الأجانب لسعة نطاق تأليفهم في هذا الجانب . لكنني رأيت قبيحاً أن أعدّل عن مخيم جهابذة العرب ، لأقيد نفسي بإسار تقليد معلول النسب . وعليه شمرّت عن ساعد الجد في مطالعة قسم كبير من مصنفات جلة الأدباء المبرزين في إرشاد الكتاب إلى فنون الإنشاء على مناحي البلغاء » .

ثم يقول : وقد «تحققت أن إدراك الوطر بتخليص أوضاعهم وتبويبها ،

(١) الكلام هنا للأب لويس شيخو ، فهو المؤلف الأساسي للكتاب الذي سنعرف أنه كتابان في الحقيقة . وغنى عن التعليل ما قد يلاحظه القارئ من إدراج عمل لمؤلف لبناني - أو سوري - بالمدلول العام للسوريين في ذلك الوقت - ضمن بحث يتعرّض لحركة الإحياء في مصر - وذلك لما هو معروف من عمق الصلة بين مفكرى القطرين وقتذاك ، فكان ما يكتب في أحد القطرين يجد صداه الواسع في القطر الآخر .

هذا الموقف العام الذي عاناه شيخو . وصورته كلمات العقاد قد ظهرت ترجمته عملياً في نمط التأليف الذي جاء عليه كتاب (علم الأدب) . هذا النمط الذي يقوم على الجمع بين تقديم المفاهيم المختلفة مما يتصل بالكتابة والخطابة والأدب - عموماً - والشعر .. بلغةٍ عصرية وطريقة مبسطة . وبين تقديم النصوص التراثية الأصلية المتصلة بمختلف هذه الموضوعات على نحو تفصيلي .

وكتاب (علم الأدب) بجزئيه - ولنسمه الكتاب الأساسي - في مقابل الكتاب الملحق . أو كتاب (المقالات) - هذا الكتاب الأساسي كتاب تعليمي تماماً كما ذكر مؤلفه ، تقوم بنيته على طرح الأسئلة في الموضوعات المختلفة ثم الإجابة عنها . وهو في هذه الإجابات - التي كثيراً ما تحتفظ بصياغاتها التراثية - لا يفتأ يحيل على مصادره التي يستمد منها . والجزء الأول من الكتاب في علم الإنشاء والعروض ، أما الجزء الثاني فهو في علم الخطابة . وهو الجزء الذي شارك في تأليفه الأب جبرائيل إده .

وليس في الكتاب الأساسي حديث ذو بالٍ عن الشعر اللهم إلا ما يتعلق بالعروض والقافية . ثم ما قد يخدم فن الشعر من المباحث التي تتناول الظواهر المشتركة بين الشعر وغيره - كمباحث البلاغة مثلاً - وقد جاء بين يدي حديثه عن العروض قوله : « إننا قد اكتفينا في هذا القسم من تأليفنا بذكر ما يختص بفن العروض وأصوله وأنواعه ، أما الشعر وأساليبه ومعانيه ونقده فسنفرد له قسماً في آخر الجزء الثاني من كتابنا إن شاء الله » (١) . ومع ذلك فقد جاءت طبعة سنة ١٨٩٠ من الجزء الثاني خالية من حديث الشعر ، إذ إن هذا الجزء مخصص بكامله للخطابة .

هذا عن الكتاب الأساسي (علم الأدب) أما الكتاب الملحق (علم الأدب - مقالات لبعض مشاهير كتّاب العرب) فإن الأمر فيه مختلف ، إذ ضمنه المؤلف كثيراً من النصوص حول الشعر . والأدب بصفة عامة . وهي - كما سبق القول - نصوص منقولة عن مختلف مصادر الأدب العربي بمعناه الواسع .

ففي الجزء الأول من هذا الكتاب نجد الحديث عن (علم الأدب) منقولاً عن الزمخشري والجرجاني والحاج خلفا وابن خلدون والثعالبي وابن عبد ربّه والوطواط ٣ / ١ كما نجد الحديث عن (الخيال والخيالي) منقولاً عن الحاج خلفا بتصرف ١٧ / ١ والحديث في تفسير الذوق في مصطلح أهل البيان منقولاً عن ابن خلدون ٢٠ / ١ والحديث عن الارتياض والممارسة منقولاً عن المثل السائر والوشى المرقوم ٢٥ / ١ والحديث عن الفصاحة والبلاغة منقولاً عن السيوطي وأبي هلال في الصناعتين ٣٩ / ١ وابن الأثير في المثل السائر ١ / ٤٢ وعن شرح بدعيّة العميان لابن جابر ٥٤ / ١ كما ينقل الحديث في البلاغة عن الصناعتين ١ / ٥٩ وزهر الآداب ١ / ٦١ والحديث عن المعاني من كشاف اصطلاحات الفنون ١ / ٦٨ وأدب الدنيا والدين للماوردي ١ / ٧٠ وزهر الآداب ١ / ٧٢ والمثل السائر ١ / ٧٤ والحديث عن عدد من مباحث علم المعاني منقولاً عن صناعة الترسل للشهاب الحلبي ١ / ٨٢ ، ٩٩ ، ١٠٣ .

ويرد حديث الشعر في الجزء الثاني من كتاب (المقالات) حيث ينقل الكلام (في تحديد الشعر) عن ابن خلدون ٢ / ٢٤٠ وفيه يذكر ابن خلدون أن المتأخرين قد استعملوا أساليب الشعر وموازينه في المنشور حتى صار هذا المنشور إذا تأملته من باب الشعر وفنه ولم يفترق إلا في الوزن ٢ / ٢٤١ ويحمل ابن خلدون على معاصريه لهذا السبب ، أي لاستعمالهم في النثر أساليب الشعر « من كثرة الأسجاع والتزام التقفية » ٢ / ٢٤٢ حتى « خلطوا الأساليب فيه وهجروا المرسل وتناسوه ، وخصوصاً أهل المشرق » ويقول : إنه « غير صواب من جهة البلاغة ... وما حمل عليه أهل العصر إلا استيلاء العجمة على ألسنتهم ، وقصورهم - لذلك - عن إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال » فعجزوا عن الكلام المرسل لبعده أمدّه في البلاغة وانفساح خطوته ، وولعوا بهذا المسجع يلقون به مانقصهم من تطبيق الكلام على المقصود ومقتضى الحال فيه ، ويجبرونه بهذا القدر من التزيين بالأسجاع والألقاب البديعة ويغفلون عما سوى ذلك ٢ / ٢٤٢ ، ٢٤٣ .

وينقل شيخو في (صناعة الشعر وأنواع الأشعار) عن تلخيص كتاب أرسطاطاليس في الشعر لابن رشد، وفيه تأكيد على أن «الأقاويل الشعرية هي الأقاويل الخييلة» كما أن فيه حديثاً عن أصناف التخيل والتشبيه، ويشمل كلامه هنا - أي كلام ابن رشد - صور التشبيه المختلفة والكناية والاستعارة. إذ إن هذه هي وسائل التخيل ٢/ ٢٤٤، ٢٤٥.

ويذكر ابن رشد أن «كثيراً مما يوجد من الأقاويل التي تسمى أشعاراً مالميس فيها من معنى الشعرية إلا الوزن فقط، كأقاول سقراط الموزونة» وأقاول إنبادقليس في الطبيعيات. فهي أن تسمى أقاويل أخرى منها أن تسمى شعراً ٢/ ٢٤٦، كذلك ينقل شيخو الحديث عن (غاية صناعة الشعر) عن الكتاب نفسه - تلخيص كتاب أرسطاطاليس - ٢/ ٢٤٧، وكذلك الحديث عن العلل المولدة للشعر، «أما العلة الأولى فوجود التشبيه والمحاكاة للإنسان بالطبع من أول ما ينشأ... وأما العلة الثانية فالتأذي الإنسان أيضاً بالطبع بالوزن والألحان... ٢/ ٢٥٠.

ويستمر النقل عن كتاب ابن رشد في موضوعات (وزن الشعر ولحنه) ٢/ ٢٥٣ وصناعة المديح وأجزائها ٢/ ٢٥٨ و (أجزاء صناعة المديح من جهة الكمية) ٢/ ٢٦٦. و (صناعة الأشعار القصصية) ٢/ ٢٩٤، و (كيفية التخلص إلى ما يراد محاكاته) ٢/ ٢٩٥ و (أنواع المحاكاة غير المقبولة) ٢/ ٢٩٦.

ثم ينقل عن (المزهر) للسيوطي مباحث (في القدماء والمحدثين) ٢/ ٣٠٠ و (في المقلين من الشعراء) ٢/ ٣١٢ و (في المغلبيين من الشعراء) ٢/ ٣١٤، كما ينقل عن العمدة حديثه عن (المطبوع والمصنوع) ٢/ ٣٢١ و (أقسام الشعر) ٢/ ٣٢٧ و (صناعة المديح) ٢/ ٣٢٩ وفي (الافتخار) ٢/ ٣٤٣ و (الرثاء) ٢/ ٣٤٧ و (الاقتضاء والاستنجاز) ٢/ ٣٥٤ وفي (العتاب) ٢/ ٣٥٦ و (الوعيد والإنذار) ٢/ ٣٦٢ و (الهجاء) ٢/ ٣٦٣ و (الاعتذار) ٢/ ٣٦٨ وفي (سيرورة الشعر والحظوة في المدح) ٢/ ٣٧٢ وفي

(ما أشكل من المدح والهجاء) ٢/ ٣٧٦ وفي (البديهة والارتجال) ٢/ ٣٨٠ وفي (آداب الشاعر) ٢/ ٣٨٥ وفي (عمل الشعر وشحن القريحة) ٢/ ٣٩٠، كما ينقل عنه حديثه في (المقاطع والمطالع) ٢/ ٤٠١ وفي «المبدأ والخروج والنهاية» ٢/ ٤٠٤.

وفي كل ذلك يتجلى طابع النقل الصريح عن القدماء دون تدخل من الناقل اللهم إلا بشيء من التصرف (١) أو الاختصار (٢) أو التصرف والاختصار معاً (٣) حيث ينص على ذلك في كل موضع يجريه.

والاختصار والتصرف ليس أي منهما تدخلاً بالمعنى الحقيقي، إذ هما مجرد وسيلتين لتسهيل العرض وتيسير الفهم لما هو مقرر ومقبول سلفاً، أما التدخل الحقيقي الذي نغنيه فهو ما يقوم على الانتقاء والنقد والتوجيه للنصوص وإعادة توظيفها إذا لزم الأمر.. وذلك كله مفتقد في الكتاب الذي وقع النقل فيه أحياناً عن مصادر ليست أصولاً في بابها، كنقله - مثلاً - أخبار الشعراء عن (المزهر) للسيوطي، وهو كتاب متأخر في علوم اللغة وجميع مادته منقول عن مصادر قديمة.. أو كنقله تعريف (علم البيان) عن (الكشاف) للتهانوي، و (كشف الظنون) للحاج خلفا وهما من كتب المصطلحات العامة غير المتخصصة بالمصطلحات البلاغية.

إن هذا الملحظ لا يتعلق بقيمة النقول ذاتها، فهي - بصفة عامة - نقول جيدة. وقد جاء غير قليل منها ملتبساً لحاجات الفترة التي صدر فيها الكتاب. وما بعدها. نحو نص ابن خلدون في الحديث عن الشعر والنثر، وبعض النصوص التي نقلها عن تلخيص كتاب الشعر لابن رشد، تلك النصوص التي حملت على

(١) على سبيل المثال ينظر: علم الأدب - مقالات - ١/ ٦٨، ١٤٢، ١٦٦، ٢/ ٧٠٥.

(٢) نفس الكتاب ١/ ٥٤، ٧٩، ٨٢، ٩٩، ١٠٣، ١١٣، ١٥٦، ١٧٠، ١٨٧، ٢١٠، ٢٤٣، ٢٦١.

٢٧٣، ٢/ ١٢، ٢/ ٤٦ وفيها عبارة (ببعض تصرف) ٢/ ٥٢.

(٣) نفس الكتاب ١/ ٧٤، ١٨١، ٢٣٦، ٢٧٩، ٣١٢.

التكلف . وهاجمت المبالغة في الصنعة ، وأعلت من شأن الخيال في الشعر ، وأشارت إلى خصائص اللغة الشعرية بعيداً عن عنصر الوزن ، ونهت إلى أن من الموزون ما ليس بشعر . وهي أفكار بدأ الحماس لها رداً على الحال التي كان الشعر العربي قد آل إليها في تلك الفترة ، وهو جهد يحسب لجامع الكتاب ، كما يحسب له إلقاءه الضوء على الأشعار القصصية (١) وعلى فنون من الشعر الشعبي في الكتاب الأساسي بالذات (٢) ، ومع ذلك يبقى المكان الطبيعي لكتاب (المقالات) - وهو محور حديثنا - في إطار الاتجاه الذي سلكناه ضمنه ، اتجاه التسليم والانقياد .

الفصل الرابع دليل الهائم في صناعة النثر والناظم لشاكر البتلوني

وهناك كتاب آخر يذكر عنوانه - بما فيه من سجع - ويذكر موضوعه ومسلكه في الجمع بين حديث النثر والنظم - يذكر هذا الكتاب بكتب ضياء الدين بن الأثير خاصة ، أمثال : (الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) و (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر) ، (كفاية الطالب في نقد كلام الشاعر والكاتب) ، وغيرها من الكتب ذات العناوين المسجوعة .

وعنوان هذا الكتاب هو : (دليل الهائم في صناعة النثر والناظم) . وصاحبه هو شاكر البتلوني (كان حياً سنة ١٢٩٣ هـ = ١٨٧٦ م) (١) . وقد قسم المؤلف كتابه قسمين أولهما (في أدب الكاتب وصناعته) وقد ضمنه بابين أحدهما (في آداب العلم والتعليم) والآخر (في صناعة الكاتب) . وخلافاً لظاهر العنوان فإن الحديث فيه لا يقتصر على جانب النثر وإنما يشمل على ما يتصل بالشعر أيضاً . والفصل السادس من هذا الباب هو (في كيفية عمل الشعر ووجه تعلمه) وباستثناء الفصول الأول والثاني والخامس من هذا الباب يجيء الحديث في بقية الفصول شركة بين المنظوم والمنثور ، كالحديث عن (انقسام الكلام إلى فني النظم والنثر) وعن (الصناعة اللفظية) وعن (الفصاحة والبلاغة) و (المبادئ

(١) معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ٤ / ٢٩٠ ، هذا ، وطبعة الكتاب التي بين أيدينا تحمل تاريخ

١٨٨٥ ، وهي صادرة عن المطبعة الأدبية ببيروت ، وقد صححها إبراهيم اليازجي .

(١) علم الأدب - مقالات ٢ / ٢٩٤ .

(٢) علم الأدب ١ / ٤٢٠ - ٤٢٣ .

والافتتاحات) و (التخلص والاقتضاب) ... وأما القسم الثاني من الكتاب فهو (في شذرات مختلفة من أقوال الكتاب).

ويلفت النظر في هذا الكتاب - كما في سابقه - النقل المباشر الصريح عن القدماء، فالمادة الأساسية فيه منقولة بالكامل عن المؤلفين السابقين، وهو صنيع يعترف به المؤلف بداية في مقدمة كتابه، كما يذكر به في أعقاب كل نص من نصوصه، حين يذكر المصدر الذي استمدّه منه.

أما هدف هذه النقول في إطار موضوع الكتاب فتكشف عنه كلمات المؤلف في مقدمته، يقول: «... وبعد فإني لما رأيت صناعة الإنشاء قد أخذت في هذا العصر جمال زخرفها... فغاصت أقلام الأدباء على جواهر اللفظ تلتقطها من خلال جداول الأسفار، واستنتت قرائح الأبواب في سنن التجدي على آثار المتقدمين في هذا المضمار.. رأيت أن أتجف المتأدبين ومن نظمهم حلقات المدارس في هذا العصر بسفر يسفر عن جل آداب الإنشاء وما يحتاج إليه المبتدئ في معاناة النظم والنثر، فجمعت لذلك هذا الكتاب مأخوذاً عن مصنفات جلة العلماء المشهورين في الفنين جميعاً، ورتبته أبواباً وفصولاً نقلت فيها نصوصهم ورصعتها في أثنائهم ترصيعاً، ثم أردفتها بطائفة من أقوالهم... لتكون مثلاً يحتذيه السالك على طريقته بعد مطالعة ما سبق من الأبواب. وختمته أخيراً بفقر متفرقة نقلتها من كتبهم في معان شتى من الوصف، يمكن أن يستعين بها الكاتب حيث اضطر إليها، أو يستظهر بها على الذكرى فيتهدى إلى تراكيب آخر مما يجري في أسلوبه عليها» (١).

إن هذه الفقرة صريحة الدلالة في وصف كيفية (جمع) المؤلف لمادة كتابه، وكلمة (جمع) هنا مقصودة (٢)، وقد استخدمها المؤلف صراحة اعترافاً منه بأن

(١) دليل الهائم - المقدمة.

(٢) سبق أن سجلنا أن لويس شيخو قد وصف عمله في كتاب (علم الأدب - مقالات لمشاهير العرب)

بأنه (جمع) لاتاليف.

مادة الكتاب مستمدة بكاملها من التراث، وهي مادة تجمع بين عنصرى التنظير والإبداع، أو بين الأصل والمثال، وفي كلا القسمين تطرد سنة النقل عن القدماء، فهو ينقل الكلام في (أركان الكتابة) عن المثل السائر ٢٠-٢٢ والكلام في (أدوات الكتابة) ٢٢-٢٥ عن العقد الفريد، وفي (الصناعة اللفظية) بقسميها: اللفظة المفردة و (الكلام) ٢٥-٤٢ عن المثل السائر، و في (انقسام الكلام إلى فنى النظم والنثر) ٤٢-٤٦ عن ابن خلدون، كما ينقل الحديث في (السجع) ٤٦-٥١ عن المثل السائر، والحديث في (كيفية عمل الشعر ووجه تعلمه) ٥١-٥٥ عن ابن خلدون، ويعقب ذلك بنقل وصية أبي تمام للبحتري في إبداع الشاعر وثقافته ٥٦-٥٧ عن زهر الآداب للحصري، كما ينقل الكلام عن (الفصاحة) ٥٧-٦٠ عن المثل السائر، والكلام حول (البلاغة) ٦٠-٦٤ من كتاب أدب الدنيا والدين، أما الكلام عن (المبادئ والافتتاحات) فينقله ٦١-٧١ عن المثل السائر، كما ينقل عنه الكلام في (التخلص والاقتضاب) ٧١-٧٨.

وإذا كان ذلك هو مسلكه فيما يحتويه الكتاب من نصوص نظرية.. فطبيعي أن يظل نفس المسلك فيما أورده من (شذرات مختلفة من أقوال الكتاب)، فهي جميعها منسوبة إلى منشئها.

أما الهدف من هذه النقول - خاصة النصوص الإبداعية - فهو - كما يذكر المؤلف - أن «تكون مثلاً يحتذيه السالك على طريقته» و «أن يستعين بها الكاتب حيث اضطر إليها، أو يستظهر بها على الذكرى فيتهدى إلى تراكيب آخر مما يجري في أسلوبه عليها» (١).

وفكرة الاهتداء إلى تراكيب آخر نتيجة للاطلاع على تراكيب البلغاء.. فكرة جيدة تذكّر بأن الإحيائيين لم يكونوا غافلين عن هدف التجديد، ولا عن الدور الذي يمكن أن يؤديه الاطلاع على التراث في هذا السبيل، ولكنها جاءت

- كما نلاحظ عارضة خفيفة الصوت بين غايتين هما : (الاحتذاء) و (الاستعانة) - عند (الاضطرار) - بذلك التراث ، الذي تنسحب فوائده الاطلاع على منشوره في هذا السياق ، تنسحب على الاطلاع على منظومه أيضاً ، مما حدا بنا إلى أن نسلّك الكتاب وموقف صاحبه في إطار الاتجاه إلى التسليم والانقياد.

القسم الثاني
الانتقاء والانتقاد
(الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية)
للشيخ حسين المرصفي

« وإنما حظَّ الأخير أن يعاني حفظ الشارد وجمع المتفرق » ثم يعرض ما يقدم على حكم زمانه وعادات وقته ، فيثبت ما كان موافقا وينفي ما كان مخالفا ، ثم يستمدَّ خاطره في استنباط زيادة واستخراج فائدة .

الماوردي - أدب الدنيا والدين

تقديم

قلت إن موقف التعامل المباشر مع التراث يمكن التمييز فيه بين اتجاهين : أحدهما هو التسليم والانقياد ، وقد رأينا ذلك الاتجاه متمثلا في كل من (ارتياد السعير) لمحمد سعيد و (المواهب الفتحية) لحمزة فتح الله و (علم الأدب / مقالات) لشيخو ، و (دليل الهائم) للبتلوني . أما الاتجاه الآخر ، وهو القائم على (الانتقاء والانتقاد) فمع أنه يصدر عن احترام التراث شأنه شأن الاتجاه الأول ، فإنه لا ينقاد له كل هذا الانقياد الذي رأيناه ، ولا يسلم له كل هذا التسليم ، وإنما هو يتناوله ويفحصه ثم يستمد منه ما يتلاءم مع حاجة عصره ، بل وربما يحاول أن يجعل من الجدول بين نصوص التراث وعقلية القارئ المعاصر مصدرا لإنتاج دلالات أكثر ثراء وأقرب إلى روح العصر ، وأوضح مثل على هذا الاتجاه كتاب (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) للشيخ حسين المرصفي .

المؤلف والكتاب

ويعدَّ الشيخ حسين بن أحمد المرصفي (ت ١٨٨٩) الممثل البارز لاتجاه (الانتقاء والانتقاد) ، وقد وصِفَ المرصفي بأنه « من رواد البعث الأدبي المعاصر ومن بناته الأصليين » (١) كما وصِفَ بأنه صاحب الخطوة الجديدة الأولى على طريق تجديد النقد الأدبي كما عرفه القدماء ، وتطبيق النظريات العربية كما عرفها نقاد العصر العباسي على الشعر الحديث ، وبأنه « عرض علوم العربية عرضاً جديداً بأسلوب جديد ، وبخاصة علوم البلاغة مبيناً منزلة كل منها في نقد الكلام » (٢) .

وقد اقترن اسمُ المرصفي ودوره في إحياء النقد باسم البارودي (١٨٣٩ - ١٩٠٤) ودوره في إحياء الشعر ، ومحمد عبده ودوره في إحياء النثر (٣) .

تبدى جهودُ المرصفي في النقد في كتبه التي خلفها ، وأشهرها (رسالة الكلم الثمان) و (دليل المسترشِد في فن الإنشاء) و (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) . وهذا الكتاب الأخير هو أهم كتبه جميعها ، وفيه صورة واضحة لفكر الرجل واتجاهه الذي نتحدث عنه .

وقد جاء كتاب (الوسيلة) من حيث الوجود الزمني سابقا على أكثر ما عرضنا له من مؤلفات الاتجاه السابق الذي تتلمذ عددٌ من ممثليه على المرصفي .

(١) النقد والنقاد المعاصرون - لمنصور ص ١٤ .

(٢) في الأدب الحديث - عمر الدسوقي ٢ / ٢١٢ .

(٣) نظرية الشعر في النقد العربي الحديث - عبد المنعم تليمة ص ٦٦ ، والنقد والنقاد المعاصرون

ص ٧ ، تطور النقد العربي الحديث في مصر ص ٤٠ ، الشيخ حسين المرصفي : جهوده البلاغية

والنقدية ص ٦٨ ، ٦٩ . ويراجع أيضا : أثر دار العلوم في النقد الأدبي ص ١٠ ، نهضة مصر -

أنور عبد الملك ص ٣٥٢ ، وهو ينقل عن منصور في المرجع السابق .

ونقل بعضهم الآخر عنه ، أو أفاد منه (١)، ومع ذلك فقد رأينا - من وجهة نظر تطورية - أن يتأخر الحديث عن المرصفي ومؤلفاته إلى ما بعد الحديث عن آثار أصحاب الاتجاه الأول . على أساس ما يمثله ذلك الاتجاه من مستوى من التعامل مع التراث يعدّ أولياً وساذجاً بالقياس إلى المستوى الذي يمثله اتجاه المرصفي . هذا الاتجاه الذي يتجاوز موقف التسليم والانقياد عند أصحاب تلك الكتب إلى موقف نطلق عليه موقف (الانتقاء والانتقاد) . فجاءت محاولته - على مستوى المنهج - إحيائية واعية وناضجة . وعلى مستوى الهدف تجديدية أصيلة .

إن طابع الإحياء في كتاب (الوسيلة الأدبية) يتبدى أول ما يتبدى من عنوان الكتاب ذاته . كما يتأكد بعد ذلك من طبيعة المحتوى والسياق الذي ورد من خلاله الحديث عن فن الشعر .

فعنوان (الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية) يذكّر على الفور بتلك الكتب التي تحمل عناوين مشابهة مثل (مفتاح العلوم) للسكاكي (٢) كما أن طبيعة

(١) ممن نقلوا عن المرصفي : لويس شيخو وجبرائيل إده اليسوعي في (علم الأدب) ، يراجع ٢ / ٢١٣ - ٢١٦ ، ونقل عنه - من (الكلم الثمان) شيخو في (علم الأدب / مقالات) ٢ / ٢٢٣ - ٢٣١ . ومنهم محمد دياب في (تاريخ آداب اللغة العربية) وقد ذكر تلمذته للمرصفي ونقل عن (الوسيلة) كلامه في البلاغة ٢ / ٥٠ ، كما تابعه في الحديث عن فنون الشعر الشعبي ٢ / ١٦٩ - ١٩٤ . وكان حمزة فتح الله - صاحب المواهب - من تلاميذ المرصفي الذين درسوا عليه ، كما كان من بينهم غير من ذكرنا : حسن توفيق العدل ، وله (تاريخ آداب اللغة العربية) وهناك من يرى أنه تأثر بالمرصفي في منهج الترتيب التاريخي ، أي دراسة الأدب على حسب العصور ، ينظر : أثر دار العلوم في النقد الأدبي لأحمد هاشم عسل ص ٢٠ ، ومن أخذوا عنه وتأثروا به الشيخ محمد شريف سليم ، راجع مذكراته التي كتبها أثناء وجوده إماماً لطلاب إحدى البعثات العلمية في فرنسا ص ٦ من العدد الثالث من المذكرات المشار إليها . وينظر أيضاً مقدمة خالد زيادة لتحقيقه لرسالة الكلم الثمان ص ٨ .

(٢) يذهب محمد منور إلى أن « عبارة (الوسيلة الأدبية) تذكرنا على نحو لا ينفص بعبارة (الأورجانون) التي أطلقت على مجموعة كتب الفيلسوف أرسططاليس ، فكلمة (أورجانون) الإغريقية الأصل ... معناها الأداة أو الوسيلة » ، ينظر النقد والنقاد المعاصرون ص ١٠ .

المحتوى . والحديث عن العلوم العربية مجتمعة حديثاً يضمه كتاب واحد يستهدف تقديم زاد ثقافي متكامل يتكفل بتجنيب دارسه الخطأ في استعمال اللغة والوصول به - إن رزق الاستعداد - إلى القدرة على إنشاء القول البليغ - شعراً أو نثراً - هذا فضلاً عن الاستمداد والنقل المباشر عن أعلام النقد في القديم - كالجاحظ والعسكري والباقلاني وابن الأثير وابن خلدون وغيرهم - كل ذلك يؤكد الطابع الإحيائي للكتاب - طابع الاستمداد من القديم في عصور ازدهاره في محاولة لبعثه شكلاً وتجاوزاً مضموناً حسب الحاجة بما يلائم مقتضيات العصر ، وتلك هي الغاية التجديدية التي سعى إليها كتاب (الوسيلة) الذي وُصف بأنه « أول كتاب ألف في علوم العربية في القرن التاسع عشر على منهج حديث » كما وُصف منهج المرصفي فيه بأنه « كان إحياءاً وتجديداً بكل معاني هاتين الكلمتين » (١) .

(١) معالم التطور الحديث في اللغة العربية وآدابها - لمحمد خلف الله أحمد - ص ١٢٧ ، ١٢٨ .

وإنما ذلك سببه الجهل» (١) .

من ناحية أخرى تلفتنا عنده إيجابية الموقف والجهربما يرى أنه الصواب ،
لا في مجال النظر الفني أو النقدي - كما سنرى - فحسب ، وإنما في مجال
النظر الديني والسياسي أيضا . ومن هذا القبيل ما نراه في تعقيبه على إعجاب أبي
هلال العسكري بالمعنى دون اللفظ في قول الشاعر :

أرى رجالاً بأدنى الدين قد قنعوا — ولا أراهم رضوا في العيش بالدون
فاستغن بالدين عن دنيا الملوك كما استغنى الملوك بدنياهم عن الدين
« قال أبو هلال : فمثل هذا لا يدخل في جملة المختار » ومعناه - كما تراه -
نبيل فاضل جليل * و يعقب المرصفي بقوله : « ولا أرى لمثل هذا معنى » فهو
كلام منحرف وضيع لم يجعل نفسه في الرتبة التي أعدها له الدين ، فإنه لا ينبغي
من العلماء أن ينعزلوا ناحية عن ساسة الناس بل يجب عليهم أن يخالطوهم
مخالطةً تحينونهم فيها بالموعظة ، ويعطفونهم على الهدى ، ويرشدونهم لصنع
الجميل ، فإن الدين والدنيا لا يصح فصلهما ، كما قال صلى الله عليه وسلم : (لا
تسب الدنيا فنعمت مطية المؤمن ، عليها يبلغ الخير ، وبها ينجو من الشر) » (٢) .

ويرى أن السبيل إلى التفوق هو احترام الصواب أيًا كان مصدره وعدم
احتقار الرأي المخالف ، والتحرر من كل التصورات السابقة والأفكار الشائعة .

يظهر ذلك في حديثه في (فصل : متى تحسن حال الأمة ومتى تسوء) ، إذ
يرى أن حال الأمة تحسن في أحوال منها : أن يتلقى أبناء الأمة «الرأي ممن يراه»

(١) الوسيلة ٢ / ٦٦ ، وجدير بالذكر أن هذا الموقف قد حظي بالقبول والمتابعة لدى تلاميذ المرصفي
ومنهم حسن توفيق العدل في (سياسة الفحول في تثقيف العقول) ص ١٠٢ ، وهو يصف
المرصفي بأنه شيخه .

■ نص أبي هلال كما جاء في تقديم هذين البيتين هو : « ومن الكلام الصحيح المعنى واللفظ القليل
الحلاوة ، العديم الطلاوة .. قول الشاعر : أرى رجالاً ... » الصناعتين ص ١٧٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٠٦

الفصل الأول

الموقف الفكري والتربوي عند المرصفي

فإذا جئنا إلى السؤال الأساسي وهو : على أي نحو عالج المرصفي قضية
تجديد الشعر في وقته من خلال موقفه النقدي والأدبي ... وجدنا أنه لابد لنا
أولاً من التعرف على موقفه الفكري بصفة عامة ، وذلك لاتصال هذا الموقف
وانعكاسه بشكل مباشر على آرائه النقدية والأدبية .. بحكم الترابط الوثيق بين
مواقف الرجل في القضايا المختلفة . وهنا يمكننا التمييز في هذا الحديث بين ما
يتعلق بطبيعة هذا الفكر وما يتصل بينائه .

١ - طبيعة الفكر عند المرصفي

أما عن طبيعة فكره .. فتلفتنا عنده ظاهرة أساسية وهي النزعة الواقعية
الموضوعية في تفكيره . وتظهر هذه النزعة في عدم الاستسلام للمأثور الشائع من
الأقوال مما يحمل طابعا غيبيا من نحو « ما يقال من بعض الناس في باب التشكي :
(الجاهل مرزوق والعالم محروم) » يقول المرصفي : « وهو كلام غير صحيح
المعنى ولا يقوله عالم حقيقي .. فإن الله سبحانه وتعالى قسم المعيشة على
حسب أسبابها التي عينها لها ... فالتاجر يرزق رزق تجارته على حسبها ... ولو
نظر وجد نفسه إنما أتيت من قبلها .. وخلاصة الكلام أن الناس لا ينفعون إنساناً
إلا بقدر انتفاعهم به » فعليك أن تتحقق بأنه لا دخل للعلم في الحرمان أصلاً ،

لا يردُّ صغير لصغيره ولا يُقبل رأى كبيرٍ لكبره ، ولا يخاف أحدٌ أن يُردَّ ، ولا يأنف أحدٌ أن يُردَّ عليه ، وكانت الغاية المنظورة للكل إنما هو تحقيق الحق وتقرير الصواب وتحصيل الصلاح» (١).

ويتبع هذا الإيمان بأهمية العلم والأخذ بأسباب التقدم ، من هنا يتعجب من أن بعض الناس يسمع ويرى ثم لا تأخذه غيرةٌ توجب اتساع معارفه واتصال منافعه كما هو حال جيرانهم وملاصقيهم ... وإلا فما هذه الفترة والبطء والاستئمان لكواذب الأمانى وأضغاث الأحلام ، حتى صيرنا بمنزلة العيال والأتباع ، نكل النظر في مصالحنا والفكر في منافعنا إلى قوم كل ما تخيلناه منهم بالنسبة إلى مصالحنا ومنافعنا فاسد» (٢).

كما يتبعه التمسك باستقلال الرأي والتأبى على التقليد وعلى الاستسلام للمشائخ الغالب ، وهو ما يظهر من قوله : إنه يستهل إلى الله « في تفقيه أنفسنا » و« أن يلهمنا الاستقلال والتفوق » وأن « نمضى بخاصة أفكارنا إلى ما نساوى به غيرنا ، إن لم يكن طمع في الفوقان والظهور عليه » (٣).

وفي هذا السياق يصادفنا قوله : « ومن الله الهداية لقبول ما سألقيه بكل العناية وهممة المجد في التخلص من أغلال التصور * وقيود الإمعية ، أى التبعية في جميع الأمور لتدبير الغير دون شعور بما يراد منه . ليس له رغبة في خير تبعث من قواه ، ولا رهبة من شر تصرفه عن طريق وجهته .. حال البهيمة العجماء التى زمامها فى يد غيرها يصرفها كيف يشاء . ليس عندها إلا الصراخ فى بعض الأحيان .. تشتكى جوعاً أو عطشاً ، أو تمرح إذا شبعت ورويت ونالت بعض الراحة » (٤).

(١) الكلم الثمان ٦٥ .

(٢) الكلم الثمان ١٠٧ .

(٣) الكلم الثمان ١٠٨ .

* لعلها : القصور

(٤) الكلم الثمان ١٥٨ .

ثم يقول : « والأمة من نوع الإنسان إذا لم تر لنفسها شرفاً ولم تجد لجمعيتها مقاماً ، وكانت أعمالها موكولة لتدبير غيرها كانت أخس من كل خسيس » (١).

ولاشك أن التحرر من الأفكار والتصورات الموروثة هو البداية الصحيحة للتعامل المرن مع المواقف أو المشكلات المتجددة واقتراح ما يلائمها من حلول . يقول عن (الأمة) - أو الفئة التى وكل إليها الله سبحانه الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر - : « وعلى هذه الأمة أن تعرف المتجددات الزمانية لتكون أعمالها مطابقة للأحوال الحاضرة ، فرب أمر يكون خيراً فى عصر .. شراً فى غيره » (٢) . و(الأمة) فى هذا السياق هم العلماء الحقيقيون الذين عناهم الله تعالى فى قوله : (ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير) .

وكما نرى .. فإنه يوجب على هذه الطائفة الرائدة المعلمة البصر بالمتغيرات ليكون قولها وعملها ملائمين لمتطلبات الوقت الراهن . ومن هنا كان نقده لخطباء المساجد - بعد عصر الخلفاء - بتكرار ما يقولون جيلاً بعد جيل . بصرف النظر عن تغير الظروف ، فـ « جميع الخطب يدور أمرها على معانٍ واحدة وألفاظ معينة لا تتجاوزها ... يكررون ذلك كل جمعة وكل موسم حتى لم يبق له تأثير » (٣).

فهو مؤمن إيماناً عميقاً بحتمية التطور ، وأنه « ينبغي أن تكون الأمور على حسب الأزمنة ، فربما كان الأمر مستحسنًا فى زمن حسب أحوال أهله ويصير فى زمن آخر غير مستحسن حسب تغير الأحوال ... » ثم يستشهد لذلك بقول على رضى الله عنه : « لا تقسروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم » (٤) .

(١) الكلم الثمان ١٥٩ .

(٢) الكلم الثمان ١٢ .

(٣) الكلم الثمان ٧٣ ، ٧٤ .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٠٤ .

وليس معنى ذلك أن تكون الحلول دائماً من معطيات الوقت الراهن ، فقد تكون من نتائج التجارب المتراكمة عبر التاريخ ، هذه التجارب التي ربما تحولت إلى معين تستمد منه الحلول لمواجهة مشاكل الحاضر ، فعصرية الحل أو جدته ليست شرطاً لنجاحه ، وإنما الشرط الوحيد هو الملاءمة أو المناسبة .

ويشير هذا إلى وحدة المبدأ في تفكير الرجل ، فالمرونة والأخذ بالملائم - جديداً أو قديماً - واطراح غير الملائم ... مبدأ واجب التطبيق في جميع الحالات والظواهر .. سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية أو أدبية ، كما سنرى .

٢ - بناء الفكر عند المرصفي :

وهنا نجيء إلى الناحية الثانية وهي طبيعة بناء فكر الرجل ليلفتنا عنده شمول نظره واتساعها وما يظهر من شدة الترابط بين أفكاره في كتاباته المختلفة بحيث يتداخل حديثه عن الشعر والإنشاء عموماً مع عرضه لموقفه النقدي الذي يتسق تماماً مع نظراته السياسية والاجتماعية وآرائه في التربية ودعوته الإصلاحية واقتراحاته للنهوض بالمجتمع المصري في جميع المجالات .

ويظهر ذلك جلياً في المواضيع التي يلمس فيها قضايا الاجتماع والدين والسياسة في (رسالة الكلم الثمان) على وجه الخصوص ، وهو يصدر في ذلك عن عقيدة راسخة في قوة الترابط وحتميته بين أبناء الأمة في مختلف ضروب النشاط ، وأن مصلحة الفرد الخاصة لا تنفصل بل ولا يمكن أن تتحقق ، إلا في إطار المصلحة العامة للجماعة . فهذه المصلحة العامة هي الضمان القوي لتحقيق المصلحة الخاصة واستمرارها .

يتضح هذا في حديثه عن معنى (الوطن) وأنه « قطعة من الأرض قد اختصت بمنافع يستخرج بركايتها تعاون الأيدي والاشتراك في العمل » تلك المنافع التي اختصت بها تلك القطعة هي الجامعة والداعية لاتخاذها وطناً يعرفه أهله ويحمونه » (١) .

كما يظهر من حديثه عن معنى (الأمة) حيث يلعب عامل الاتصال في المكان والاستمرار عبر الزمان دوره في تعريفها . فهي « جملة من الناس تتخذ قطعة أرض محدودة ... تعمرها وتأمل أن تعيش كاملة الانتفاع بما تستخرجه من بركايتها مدة حياتها ، وأن تتركها مأهولة عامرة على أحسن هيئة وأجملها لبنيتها وذوى قرابتها أعمالاً مستمرة ومقاصد متصلة » ، وحيث تكون الأمة « بمنزلة شجرة وجدت مغرساً حسناً ، وسبق إليها ما تحتاج من مواد النماء والإثمار » (١) .

كذلك يظهر في حديثه وهو يحض على التشاور والتناصح بين أبناء الأمة « مؤيداً رأيه بأن « الغرض معرفة السبيل الموصلة إلى الخير الشامل ... ليتمكن حصول الخيرات الخاصة الثابتة المأمونة الزوال ، فإن الغنى إذا لم يكن عن رضا الجميع كان عرضة للتغيير » ودوامه بدوام سلطة صاحبه وقوته ، وعجز الناس عنه » (٢) .

هذا المعنى نفسه في عضوية الرابطة بين المصلحة الخاصة المشروعة والمصلحة العامة نجده في الرد على المتخوفين من إساءة البعض لمعنى الحرية ومحاولة استغلالها للصالح الخاص ، ف « إنه متى عُرف أنه لاسبيل لحصول المنافع الخاصة وثباتها والأمن عليها إلا من جهة حصول المنفعة العامة وثباتها - حيث قلنا إن الأعمال الإنسانية ومالها من الثمرات لا تكون إلا بالاشتراك والتعاون - فمتى تم الاشتراك وحسن التعاون جادت الأعمال وطابت الثمرات وظهر فيها الخير والبركة » (٣) .

فهو مؤمن - كما نرى - بأن صالح الفرد في صالح الجماعة التي ينتمي إليها .. وإيمانه هنا ليس تابعاً من منطلق ديني أو أخلاقي فحسب ، وإنما يركز على أساس طبيعي واقعي يتسع لا لتأكيد حاجة أبناء المجتمع بعضهم إلى بعض

(١) الكلم الثمان ص ٦٤ .

(٢) الكلم الثمان ص ٦٧ .

(٣) الكلم الثمان ص ١٢٣ .

فحسب بل لتأكيد حاجة الأمم ذاتها كل أمة منها إلى غيرها . وهو ما يفرض - بدوره - ضرورة وجود نظام شامل وقوانين ملزمة غايتها تنظيم هذا التعاون والحفاظ عليه . « فمنافع بقاع الأرض التي ظهرت حكمة الله تعالى في توزيعها على نواحيها هي الأصل الذي جعل الناس أمماً ، وعين لكل أمة منها وطناً ، بقعة اختصت بمعادن الحديد والنحاس مثلاً .. وبقعة اختصت بإنبات الشجر العظيم الذي يُخرج الأخشاب الكبيرة التي يُحتاج لها في العمارات الكبيرة ، وبقعة اختصت بنبات الحب المستعمل في الغذاء والشعر المستعمل في الملابس ... وهكذا ، وباجتماع الأمة يكون اجتماع الأمم ، ويصيرون - كما سمعت - بمنزلة عائلة واحدة تجمعها دار » (١) لأن مقتضى ذلك الاحتياج العام أنه يجب على جميع الأمم أن يتعارفوا من تلك الجهة ، وتكون بينهم عهود مرعية وقوانين محفوظة . حتى تؤمن المسالك ويعم انتفاع بعض الناس ببعض » (٢) .

التربية :

ومادنا بصدد التعرض لمجمل الإطار الفكري عند المرصفي فإن من المناسب أن نعرض لحديثه عن التربية ، هذا الحديث الفذ الذي لا يمكن فصله عن حديث الأدب .. وبالتالي عن حديث الشعر .. إذ إن الشعر عنده نوع من جنس الأدب ، والأدب نفسه ركن من أركان حسن اجتماع الأمة ، وهو في نفس الوقت أصل من أصول التربية . فـ « أركان حسن اجتماع الأمة - التي لا يمكن بفقد واحد منها أن يكون - ... أربعة : الأمن ، والأدب ، والتجربة - يعني المعارف والعلوم ، إذ هي نتيجة التجربة - والتدبير ؛ فإذا لم يكن أمن ووقع الناس في الفرع والخوف على أنفسهم وأموالهم وأعراضهم ... ولم يكن أدب ، فاحتقر

(١) دليل المسترشد ١ / ٥٥ ، ٥٦ .

(٢) الكلم الثمان ص ١٠٤ ، ويكرر المرصفي هذا المعنى في أكثر من موضع من هذه الرسالة ، من ذلك قوله : « وهم وإن اختلفوا ذلك الاختلاف محتاج بعضهم إلى بعض بما خص الله به كل ناحية من النواحي من المواد النافعة المطلوبة للكل » تراجع ص ١٢٣ .

الصغير الكبير والجاهل العالم . ولم يكن للمعارف تحصيل ، وعُطلت العقول وزاد الإسراف والسفَه فكيف الحال ؟ (١) .

فهذه الأركان - كما نرى - منها ما يعود إلى الإطار العام ، كالأمن ، ومنها ما يعود إلى صور من السلوك وحسن التصرف ، كالأدب والتدبير ، ومنها ما يعود إلى تراكم المعرفة والقدرة على اختزانها والانتفاع بها ، كالتجربة ، وإن كانت الصلة قوية بينها ، خاصة العناصر الثلاثة الأخيرة .

وأما التربية ، والتي يُعدُّ الأدب أحد أصولها ، فغايتها « تبليغ الشيء حال كماله تدريجاً » (٢) ووسيلتها إلى ذلك الهدف : البصر بقدرات كل فرد في المجتمع ليوضع في الموضع الذي يليق به . والموضع الذي يليق به هو الموضع الذي يصلح له ، ووضع المرء في الموضع الذي يصلح له تحقيق لمصلحة الفرد والجماعة ، فمن زاوية الفرد ستتاح له الفرصة لتحقيق ذاته حين يكون قادراً على الإبداع وتحقيق أقصى عطاء فيما هو مهياً له بحكم قدراته .. وعلى مستوى الجماعة .. ستحصل من الفرد .. كل فرد .. على أقصى طاقته على العطاء ، والنتيجة بعد ذلك معروفة ، وهي سعادة الفرد ورفق المجتمع .

وترتكز التربية في سعيها إلى ذلك - عنده - على محورين ؛ أحدهما - في تصورنا - واقعي ، والآخر : نفسي .

وتعني الواقعية عنده - الوعى بالسياق التاريخي للظاهرة ، أو - بعبارة أخرى - النظر إلى الظاهرة في سياقها المتصل . ولاشك في أن لها - بهذا المعنى - صلة بعنصر (التجربة) وما تعنيه عنده من تحصيل المعارف والعلوم . وكونها واحداً من أركان حسن اجتماع الأمة . (٣) فهو يرى أن تجارب الماضي يمكن أن

(١) الكلم الثمان ص ١١٤ ، ودلالة الاستفهام على إنكار مثل هذا الوضع المشار إليه واضحة . أما

جوابه في بقية النص فهو قوله : « هي والله الحال التي لولا الأمل في تغييرها لاستعجل الناس

الراحة منها بإزهاق أرواحهم بأيديهم » .

(٢) الكلم الثمان ص ١٢٥ .

(٣) الكلم الثمان ص ١١٤ .

تقدم حلولاً لمشكلات الحاضر ، أو - على الأقل - يمكن استخلاص العبرة منها بمعرفة عناصر السلب والإيجاب فيها .

وفي حديثه عن الجهات والفئات التي يُظنُّ بها إمكان القيام بالتوجيه الديني والاجتماعي يتحدث عن (المجالس) و (الصحف) و (المدارس) . أما المجالس فإنها تحمل الشيوخ والكهول والشبان ويدور بينهم الحديث عن الأحوال وما جريات الأيام وما كان من الحيل والآراء في تسهيل المصاعب وإزالة الإشكال ... وأما الصحائف فالتعريف بحوادث الأوقات والتنبيه على ما وافق المصلحة منها وما لم يوافق ، وعلى اختلاف ذلك بحسب الأزمنة والأمكنة وجهات التعيش ، (١) .

أما المدارس فيقول عن برامجها : إنها « نتيجة ما سلف من الأحوال المنتظمة التي اقتضى بعضها بعضاً » وإن كان الغافل الذي لم يختبر الأحوال وتسلسلها في الوجود يرى عند النظرة الحمقاء انقطاعاً في سلسلة الأحوال ، فإذا تأمل رجع إلى معرفة الحق ... وأن كل ما هو موجود الآن إنما هو نتيجة ما سلف ، (٢) .

وفي حديثه عن مفهوم (الحرية) ، وهو حديث واقعي ممتاز ، يطلب إلى القائمين بالأمر أن يتعقبوا أولئك الذين يسيئون فهم الحرية ، ثم يقول : « فإن الحكمة الإلهية ومقتضى طبيعة الحياة أن يسوس الناس بعضهم بعضاً ، ويتراصّدوا الأقوال والأفعال برعاية مآلها من الآثار والعواقب » فما كان موافقاً للمصلحة العامة أثبتوه ، وما كان مخالفاً نقوه ودحضوه ، (٣) .

فالحاضر نتاج الماضي ، والمستقبل نتاج الحاضر ، ولا بد لإصلاح الحاضر من

(١) الكلم الثمان ص ٨٢ .

■ لم أتبين العلة وراء تسميته لها بـ (المدارس الصناعية) .

(٢) الكلم الثمان ص ١٠٧ ، ومقدمة خالد زيادة لتحقيقه لنفس الرسالة ص ١٢ ، ٢٠ .

(٣) الكلم الثمان ص ١٢٢ .

التبصر بتجارب الماضي والاعتبار بها ليكون هذا الإصلاح منطلقاً إلى صلاح المستقبل . هذا عن المحور الواقعي ذي البعد التاريخي .

أما المحور النفسي فيرتكز عنده على أساس من الفلسفة الطبيعية التي تُفرض بدورها إلى القول بفكرة القدرات الخاصة التي تختلف من فرد لآخر بحكم اختلاف الطبائع وتفاوت الأمزجة ، وهو يُترجم - عند التطبيق - في خطوتين :

أولاهما : معرفة حال المربي والتعرف على قدراته .

وثانيتهما : توجيه كل دارس إلى حيث تؤهله قدراته .

وفي إطار الخطوة الأولى ينصح المرصفي القائم على التربية بأن يتأمل المربي « ويكرّر فيه دقيق نظره حتى يتبين لياقته لأي عمل من الأعمال التي يقوم بها أصناف الناس » ، لأن « الشجاعة والجبن والذكاء والغباوة والفظنة والبلادة إلى غير ذلك من الأحوال الإنسانية .. أمور متضادة » لها أصول في سنخ الطبع ، ولا بد أنها تظهر على أصحابها ونراها فيهم ونجدها منهم ، لاتحدث بتعليم ولا تعديد ، (١) .

ثم يلّم بما يمكن أن تلتقي معه أفكار لمبروزو (١٨٣٥ - ١٩٠٩) في العلاقة بين هيئة الجسم وملامحه من ناحية وقدراته الذهنية من ناحية أخرى (٢) . وكلامه هنا في غاية الأهمية ، فهو يدعو إلى أن يصير ذلك علماً ، يعني العلم الخاص بمعرفة ما بين الخلق والخلق من علاقة ، « فعسى أن يشتغل بعض أذكى الناس وأولى البصائر منهم بضبط تلك الأوضاع والهيئات وما استتبعت من الأحوال النفسية ليكون فناً يدرس وعلماً يحفظ » وقد التفت لذلك بعض القدماء التفاتة يسيرة وكتبوا فيه أشياء قليلة في رسائل صغار « وسموه (علم الفراسة) و (علم تخطيط الإنسان) ... فلو استكمل ذلك الفن كان له في باب التربية

(١) الكلم الثمان ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

(٢) الكلم الثمان ص ١٤٤ ، دليل المسترشد ١ / ٤٣ .

وواضح أن البعدين : الواقعي التاريخي والنفسي الطبيعي ، في عملية التربية ، متكاملان ، فالوعي بالسياق التاريخي للظاهرة يعنى الخبرة بعناصر الإيجابية والسلبية فيها عبر هذا السياق ، أما البعد النفسى الطبيعي فيقوم على أساس معرفة القدرات الخاصة لكل من أفراد المجتمع بحيث يمكن توجيهه الوجهة الملائمة لميوله ، فيكون قادراً على تحقيق مصلحة ذاته وخدمة مجتمعه في نفس الوقت .

وبذلك يخضع هذان البعدان - الواقعي والنفسي - للأصل الكبير في فلسفة الرجل ، وهو وضع كل شيء في موضعه المناسب بغية الاستفادة من كل كائن في أحسن المواضع التي يمكن أن يفاد منه فيها ، هذا المبدأ الأساسى عنده الذى جعله عماد تعريفه للأدب ، والذى يرتبط به عنده صراحة مفهوم العدل ^(١) ، كما يرتبط به ضمناً مفهوم (الدوق) ^(٢) ، ليكون وضع الشيء - قولاً أو سلوكاً - في غير موضعه مرادفاً للظلم ودليلاً على انعدام الذوق . . وكلاهما : الظلم - بوضع الشيء في غير موضعه - وانعدام الذوق - بعدم تبين ذلك - سبب وراء التخلف . يستوى في ذلك تدهور أوضاع التعليم بسبب جهل المعلمين ، وعدم المعرفة بكيفية توجيه الطلاب بسبب تعرض غير المؤهلين لمهمة التعليم لهذه المهمة ، وكذلك تدهور حال الزراعة والثروة الحيوانية بسبب الظلم الواقع من العمد والبدو والمماليك على طبقة الفلاحين وعامة الشعب ، أو غير ذلك من مظاهر التدهور التى آلت إليها

(١) يقول في تعريف العدل : هو « أن يعمل كل أحد عمله الذى يعود نفعه على الناس كاملاً » ، ثم يقول : « فعلى أهل السياسة أن يوجهوا أفكارهم أكثر أوقاتهم نحو ذلك العمل » ويجعلوه الأساس عند تربية المعارف التى تجنى الأمة ثمار سعادتها . ، الكلم الثمان ص ١١٩ .

(٢) يقول : « ووضع الشيء في غير موضعه الذى يُسمى ظلماً وقلة ذوق ، إذ يفسرون الذوق بوضع الشيء في موضعه ، والظلم بعدم وضع الشيء في موضعه » . الكلم الثمان ص ١٧٠ ، ونلاحظ أن هذه (المهمة) للذوق لا تتفصل عن مفهومه عنده ، وأنه - كما سنرى - الملكة المتعلقة بإدراك التناسب بين الأشياء .

ثمرة عظيمة ^(١) . وفى إطار الخطوة الثانية يتم إلحاق كل دارس - بعد مرحلة التحصيل العام (المعارف العامة) - « بطائفته التى أدى اختبارها والتفرس فيه وامتحان ميله ورغبته إلى معرفة أهليته لها ، واستحقاقه أن يدرج في عددها ليقوم كل على أتم وجه بما يسند إليه ويربى له ويرصد لتحصيل ثمرته واجتلاب منافعه ... حتى يخرج منه عضواً كاملاً من أعضاء الأمة ويرى أن لا استغناء لها عنه ... بذلك تصلح حال الأمة ويكمل نظامها على أكمل وجه » ^(٢) .

ثم يعيد التنبيه إلى ذلك قائلاً : « وهذا أصل يجب على المكلفين برعاية الأمة اعتباره وبناء التصرف عليه ، إذ لا صلاح للأحوال إلا به ، والفساد إنما يجىء من إسناد الأشياء لغير أهلها فيستعملون الغبى فيما لا يستعمل فيه إلا الذكى » ^(٣) . والواقع أن الخطوة الأولى ، وهى معرفة قدرات الدارسين ، تعدّ بدورها مقدمة للخطوة الثانية ، وهى توجيه النشء إلى ما يمكنهم التفوق فيه من فروع المعرفة وفنون المهارات . كما أن كلا من الخطوتين تعدّ مقدمة للغاية الكبرى فى صالح الوطن وأبنائه ، وهى قيام كل منهم بما يناسبه من أنواع العمل وصنوف النشاط ، وتلك هى مرتبة الكمال الذى هو غاية التربية ، والكمال هو « أن يرى الإنسان رؤية تامة ويجده فى طبعه وجداناً ثابتاً أن أمته بمنزلة جسم هو بعض أعضائها ، فكما أنه لكل عضو من أعضاء الجسم وظيفة يؤديها بالطبع ... كذلك أشخاص الأمة يجب أن يكون كل ماضيا فى وظيفته ، يعرف أنه لا يمكن أن يصل إلى كمال منفعته إلا بعد كمال منفعة الأمة ، كما أن العضو لا يصل لمنفعته إلا بمنفعة الجسم » ^(٤) .

(١) الكلم الثمان ص ١٤٤ ، ١٤٥ ، وينظر ما بعد هذا النص .

(٢) الكلم الثمان ص ١٥٨ .

(٣) الكلم الثمان ص ١٧٠ ، وتنتظر بقية الصفحة .

(٤) الكلم الثمان ص ١٣٤ ، ١٣٥ ، ويطلق المرصفي على هذه الحالة التى يضطلع فيها كل بواجبه فى

الحدود المرسومة له اسم (صلاح الاجتماع) دليل المسترشد ١ / ٤٥ .

أوضاع المجتمع المصري في عصره، فكل هذه الأوضاع المتردية سببها عدم وضع كل إنسان وكل تصرف أو سلوك في الموضع المناسب، وبالتالي عدم قيام الجميع بواجباتهم طالما أن المهام توكل إلى غير المؤهلين لها، القادرين عليها.

والمثل على ذلك واضح: يحيط به من قرأ التواريخ وتأملها: نجد في أولئك العلماء الذين لعبت بهم أهواء الملوك الجائرة الجهلة من التتر والديلم وغيرهم ونشأ من ذلك مفاسد عظيمة منها تمكن كثير من الجهلة الذين أمضوا صدور أعمارهم في اللهو واللعب... حتى دهمهم وقت الاحتياج لذلك من الانتساب إلى العلم وأهله فصنفوا كتباً ملؤها أحاديث كاذبة وحكايات غير معقولة، وروجوها على العامة، وأكلوا بها الخبز، وخلطوا ما ليس من الدين به، فأى مفسدة أكبر من ذلك (١).

الأدب

وواضح أن نظرة الرجل وتفكيره يمتدان على نحو أفقي ليحيط بكل ما حوله. كما يمتدان على نحو رأسي ليستوعب سياق الأحداث والتجارب عبر العصور المتعاقبة. وقد رأينا مصداق ذلك في حديثه في قضايا السياسة والاجتماع والتربية والدين وبوسعنا أن نجد أيضاً في حديثه عن (الأدب) وهو - كما سبق القول - ركن من أركان حسن اجتماع الأمة وأصل من أصول التربية تدرج تحته علوم العربية أو فنون الأدب - كما يسميها - وتضم اللغة والصرف والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان والبديع والعروض والقوافي والإنشاء والنظم... إلخ (٢).

ويحتاج حديث (الأدب) عند المرصفي إلى وقفة خاصة وذلك لأهميته في ذاته من جهة، ثم لعلاقته بمفهوم التربية من جهة ثانية، وعلاقته بحديثه عن الشعر

(١) الكلم الثمان من ٧٥.

(٢) الوسيلة ١ / ٣.

- الذي يفترض أن يكون أحد أنواع جنس الأدب - من جهة ثالثة.

ظاهرة التعدد في مدلول الأدب

لقد شاع تاريخياً إطلاق كلمة الأدب على صور من السلوك أو المهارات الخاصة أو الأفعال، كما شاع أيضاً إطلاقها على صور من الإنتاج القولي نظم ونثره، وكذلك على ضروب من المعارف والنصوص المختارة في كثير من الموضوعات بهدف الثقافة العامة، أو ثقافة طائفة بعينها، أو الثقافة اللازمة في التعامل مع فئات خاصة.

ويسدو أن المرصفي في تعريفه للأدب قد حاول أن يسلك كل هذه الدلالات في سلك واحد انطلاقاً من اشتراك هذه المفاهيم في جانبين أساسيين هما: الجانب الذاتي الذي يخص الأديب - أو صاحب الأدب - والذي يتصل بإبداعه أو بمهارته فيما عُرِفَ به، والجانب الاجتماعي الذي يتصل بقبول ذلك منه لوقوعه موقعه الذي أراد له. وعلى ذلك جاء تعريفه للأدب جامعاً، فيما أتصور، لكل ما يتضمن صحة العلاقات بين أبناء المجتمع على أساس معرفة كل فرد فيه لدوره الخاص وعلاقته بالآخرين. وكذلك معرفته بأفضل وسائل الاتصال أو سبل التعامل بينه وبينهم في مختلف المواقف. وعند تباین المناسبات تستوى في ذلك سبل القول بأوسع معانيه ومظاهر الفعل بأوسع معانيه أيضاً.

الأدب والتربية (بالمدلول العام للأدب)

ومن هنا كان ارتباط مفهوم الأدب عنده - بسبب شموله التام - بمفهوم التربية، لقد عرّف الأدب بأنه «معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوباً عند أولى الألباب الذين هم أمناء الله على أهل أرضه، من القول في موضعه المناسب له، فإن لكل قول موضعاً يخصه بحيث يكون وضع غيره فيه خروجاً عن الأدب... ومن الصمت، وهو السكوت المقصود، في موضعه، فإن للصمت موضعاً يكون القول فيه خلاف الأدب... ومن الأحوال التي يكون المتخلق بها أدباً وضع الأفعال في مواضعها» (١).

(١) الوسيلة ١ / ٥٤.

وهو لا تعينه الشواهد على ما يقول ، ففي وضع القول في موضعه يقول الخطيئة : (فإن لكل مقام مقالا) وفي وجود مواقف تقتضي الصمت فيكون أولى بها يجيء حديث الرسول صلى الله عليه وسلم : (رحم الله امرأ قال خيراً فغنم أو سكت فسليم) وقال الطغرائي :

ويا خبيراً على الأسرار مطلقاً ... اصمت ففي الصمت منجاة من الزلل
أما في وضع الأفعال مواضعها فقد جاء قوله تعالى : (وجزاء سيئة سيئة مثلها) وجاء قول أبي الطيب :

فوضع الندى في موضع السيف بالعلی . : مضر كوضع السيف في موضع النداء ويمكن القول إن المرصفي في تعريفه للأدب قد استوعب في يسر جميع التعريفات السابقة لكلمة الأدب ، يستوى في ذلك معنى (الدعوة) مطلقاً (١) أو معنى (الدعوة إلى الطعام) خاصة (٢) ، أو الدعوة إلى المحامد ، وأن الأدب «سُمي أدباً لأنه يادب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح» (٣) ، ومعنى العادة ، على أساس أن (الأدب) مقلوب (الدأب) إن صح ما ذهب إليه نلينو (٤) ، أو معنى التربية الخلقية القويمة . كما هو مضمون الحديث الشريف : (أدبني ربّي فأحسن تأديبي) . أو معنى الثقافة الواسعة : لغة وتاريخاً وسياسة وفلسفة وفقهاً وطرائف . . الخ ، أو معنى المهارة في الألعاب أو الفروسية أو الموسيقى . . الخ ، أو إنشاء الأدب نثراً وشعراً في مختلف الأغراض (٥) .

(١) اللسان : أدب .

(٢) يُشار في هذا السياق إلى بيت طرفة :

نحن في المشتاة ندعو الجفلى . : لا ترى الأدب فينا ينتقر

يراجع : في الأدب الجاهلي لطف حسين ص ٢٧ ، والعصر الجاهلي لشوقي ضيف ص ٧ .

(٣) اللسان : أدب .

(٤) في الأدب الجاهلي ص ٢٧ ، ٢٨ .

(٥) حظي تاريخ الكلمة بتفصيل غير قليل في كل من (في الأدب الجاهلي) لطف حسين ٢٦ - ٣٦ ،

(العصر الجاهلي) لشوقي ضيف ٧ - ١٠ . ويراجع سؤال موجه إلى محرّر الهلال عن « وجه =

ونضيف إلى ذلك أنه تمثل - فيما نرجح - تعريف ابن المقفع للبلاغة « واستمد منه - فيما يبدو - حديثه عن عنصر (الصمت) أو (السكوت المقصود) » وذلك في قول ابن المقفع إن من البلاغة ما يكون في السكوت (١) . وعلى الرغم من أن المرصفي لم يطل في تعداد العناصر أو المفردات في تعريفه للأدب . . فإنه استطاع بوسيلة الإجمال أن يستوعب كل ما ذكر من تعريفات غيره ، بل إنه استطاع - اعتماداً على استخدام الكلمات ذات الدلالات الجامعة من المصادر نحو : القول ، الصمت ، الفعل - أن يجعل الأدب (حالاً) تعم جميع المواقف والمناسبات ، ويُخيل إلينا حين نقرأ تعريفه للأدب بأنه « معرفة الأحوال التي يكون الإنسان المتخلق بها محبوباً عند أولى الألباب » وأن الوسيلة إلى ذلك هي وضع كل شيء موضعه . . أنه قصد من هذا التعريف نفس ما

= تسمية العلوم العربية بفن الأدب وخصوصاً قرض الشعر الذي هو محتو على المجون والهجاء . . (الهلال) السنة الثانية ٢٤ - ١٥ أغسطس ١٨٩٤ ، وهو ينتمي إلى عصر تأليف الوسيلة . كما يراجع كتاب محمد دياب (تاريخ أداب اللغة العربية) ١ / ٢ ، ٣ ، ويبدو أنه ألفه سنة ١٨٩٦ . ويأخذ حسن توفيق العدل في (تاريخ أداب اللغة العربية) بما جاء في اللسان من معنى الدعوة إلى المحامد ص ٥ ، بينما يأخذ لويس شيخو في (علم الأدب) ١ / ١ بمثل ما جاء في (تعريفات الجرجاني من أن الأدب هو « معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ » التعريفات ص ١٠ ، ويراجع كذلك : المواهب الفتحة ١ / ١٨ ، وهو يتحدث عن علم العربية المسمى بـ (علم الأدب) . بينما يتحدث كل من محمد دياب وحسن توفيق العدل وشيخو في التقسيم إلى (أدب النفس) و(أدب الدرس) ، أو الأدب الطبيعي والأدب الكسبي ، وهي جميعها منطلقات لغوية وتاريخية على أي حال ، ويبدو الجنوح إلى التخصص ، ربما بحكم تفاوت الثقافة ، عند روى الخالدي في قوله بأن « أدب كل لسان ما حصل فيه الإجابة من الكلام المنظوم والمنثور » ويشتمل على فنون الشعر والأغاني والروايات والقصص وضروب الأمثال والحكم والنوادر والحكايات والمقامات والتاريخ والسياسة والرحلة وغير ذلك » يراجع : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب ص ٢٥ .

(١) البيان والتبيين ١ / ٧٦ ، ٧٧ ، وقد أورد المرصفي تعريف ابن المقفع هذا كاملاً . ضمن ما نقله من حديث أبي هلال في (الصناعتين) عن البلاغة ، ومعروف أن أبا هلال ينقل عن الجاحظ في (البيان والتبيين) خاصة ، وجاء في هذا الموضع - شرحاً لمعنى أن البلاغة قد تكون في السكوت - أن « السكوت يسمى بلاغة مجازاً ، وهو في حالة لا ينجح فيها القول ولا تنفع إقامة الحجج . . . وربما كان صمتك في حال أوفق من كلامك » . الوسيلة ٢ / ٣٥٨ .

قصده الجرجاني من تعريفه بأنه « عبارة عن معرفة ما يحترز به عن جميع أنواع الخطأ » (١).

ومنطقي أن الاحتراز عن جميع أنواع الخطأ إنما يتحقق بما يراه المرصفي من وضع كل شيء في موضعه ، وإذا تأملنا جوانب النشاط التي نص على وجوب وضعها في مواضعها ، وهي : القول والفعل والصمت .. وجدناها - بصرف النظر عن التقسيم الدلالي للأفعال إلى علاجية وغير علاجية ، أو تقسيمها من حيث الإيجابية والسلبية ، كما هو الفرق بين (القول) و (الصمت) - على الرغم من ذلك فإن كل هذه الجوانب تؤول إلى حيز (الفعل) والإيجابية ، فالقول فعل ، والصمت ، أو (السكوت المقصود) فعل ، بدليل أن لكل منهما تأثيره ، ثم إنه ناتج عن إرادة وقصد إلى غاية أو إحداث تأثير ، كما أن كلا منهما إنما هو رد فعل لموقف ما بطريق مباشر أو غير مباشر ، ومن هنا صح أن يوضع كل منهما في موضعه ، أو يوضع في غير موضعه .

بذلك يمكننا القول إن المرصفي ينطلق - وفاء لما لاحظناه من شمول نظره واتساعه - من تصوّره لوحدة المبدأ في السلوك الإنساني ، فعلاً أو قولاً ، وكذلك من وحدة المعيار في الحكم عليه ، فلا فرق بين إثبات الفعل في موضعه وإلقاء القول في مناسبه ، أو لزوم الصمت عند وجود دواعيه . وهو متزع يزكّرنا بما يمكن أن يكون أصلاً له في حديث الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) عما أطلق عليه (إصابة المقادير) : تلك الغاية التي جعل منها نتيجة تترتب على إحكام الفعل والاقتصار فيه على القدر المناسب وبالكيفية المناسبة . سواء في القول أو الفعل أيّا كان هذا

(١) التعريفات ص ١٠ ، وقد أخذ لويس شيخو بتعريف الجرجاني ، علم الأدب ١ / ٥ . وجدير بالذكر أنه وجد حوالى نفس الفترة من نظم في الأدب بمفهومه الأخلاقي ، باعتباره نصائح وقواعد لتوجيه السلوك والخلق وكافة نشاطات الإنسان . من ذلك منظومة بعنوان (كشف الأرب عن سرّ الأدب) لإبراهيم بن علي الأحديب مطبعة جمعية الفنون سنة ١٢٩٣ .

الفعل أو الصفة المترتبة عليه : قولاً أو عملاً ، بلاغة ، أو مهارة في صناعة من أي نوع (١) .

هذا ولا نستبعد ، في مثل هذا السياق ، احتمال تأثره بما يروى عن علي بن أبي طالب ، رضي الله عنه ، من أنه قيل له : « صِفْ لنا العاقل » ، قال : هو الذي يضع الشيء موضعه » (٢) ، وباختصار فإن الإنسان في نظر المرصفي : « ذو حياة وصحة يطلب حفظهما وبقاءهما ، وذو لذة يطلب أعلاها ويهرب من أضرارها ، وأنه لا يمكن أن يكون سعيه وكده وعمله مفيداً حتى تجتمع جملة منه يساعد بعضهم بعضاً ... فهذا هو الأصل الذي عنه يتفرّع .. أن كل ما يوافقه من الأحوال فهو حسن أدب ، وجميع ما يخالفه سوء أدب » (٣) .

الأدب والتربية (بالمدلول الفني للأدب) :

وعلى نحو ما استغل المرصفي نتاج معلوماته عن الفلسفة الطبيعية وسيكولوجية القدرات في محيط التربية نراه يستغلها أيضاً في مجال الحديث عن الأدب ، فبسبب اختلاف الطبائع وجب أن يكلم كل بما يليق به . فليس خطاب الكفوئين مثل خطاب المختلفين » يريد بهذا « أنه يجب على الكاتب اعتبار اختلاف الناس بحسب الخلق ووظائف الأعمال ، فإن أفهامهم مرتبطة بما أكثر أفكارهم فيه » وهم أجانب عما سواه . فليس يحسن أن يخاطب أغبياء الناس بما يخاطب أهل الذكاء والفطنة ، فيلزم في معالجة ذلك الفريق أن يقصد إلى أصرح العبارات وأوضحها وأليقها بأفهامهم . لا يستعمل إشارة ولا يميل إلى كناية » (٤) .

(١) البيان والتبيين ١ / ٢٢٧ .

(٢) نص الحديث منقول عن (سياسة الفحول في تثقيف العقول) ص ١٥٤ لحسن توفيق العدل ، وهو من تلاميذ المرصفي الذين تأثروا به ونقلوا عنه .

(٣) دليل المسترشد ١ / ٤٦ ، ٤٧ .

(٤) دليل المسترشد ١ / ١١٤ .

ويؤكد هذا المبدأ قوله في موضع آخر : إنه « إذا كان معتادُ الناس ليس واحداً - فهم طوائف بحسب أسنانهم وحرفهم ومواضعهم من أصنافهم » لكل طائفة معتاد - وجب على الكاتب أن يميز كل معتاد ويجعل كتابته لأهل ذلك المعتاد على نسبه « كما يرشدك إليه ... قوله صلى الله عليه وسلم (خاطبوا الناس على قدر عقولهم) وقوله (خاطبوا الناس بما يفهمون) . وبالجمله فالواجب أن تكون الكتابة التي يراد جعلها نائبة عن المشافهة عامية عربية تستحسنها العامة ولا يعيبها الخاصة » (١) .

ثم يربط بين إحسان الكلام في مخاطبة الناس ووجوب عدم سلوك الطرق الوعرة المتكلفة في هذه المخاطبة وبين إرادة المنفعة ومشاركة الناس في المعيشة وأعمال الحياة (٢) .

من هنا يلتقي عنده الأدب - بدلالته الفنية - بمفهوم التربية ، (٣) التي فصل الحديث عنها في (رسالة الكلم الثمان) بحيث يبدو حديثه عن (الأدب) في كتاب (الوسيلة) فرعاً على حديث (التربية) في الكتاب الآخر (٤) ، وهو الحديث الذي يمكن اعتباره الأصل الكلّي الذي يرتدّ إليه حديث الأدب بكلّ ما يندرج تحته من فروع « سواء في ذلك ما ينتمى إلى جانب الوسائل - كالصرف

(١) دليل المسترشد ١ / ٩٥ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ١٢٦ .

(٣) مما يؤكد القول بقوة الرابطة بين (الأدب) و (التربية) في تصوّر المرصفي ، والنظر إليهما على أنهما من دعائم قيام المجتمع واستمراره قوله : « كلّ ما حفظ الحياة والصحة وبلغ إلى محمود اللذة وأكد الائتلاف وحسن الصحابة فهو فضيلة ، والتزامه أدب ، وكلّ ما يخالف ذلك فهو رذيلة » والإلمام بشيء منه خلاف الأدب ، ومن هنا احتاج الإنسان إلى التهذيب ، وإلى التربية ، وهي (تبليغ الشيء حال كمال صفته) ، دليل المسترشد ١ / ٤٩ .

(٤) لا أقصد بهذا سبق (رسالة الكلم الثمان) في الظهور ، فمعروف أن الوسيلة قد بدأ طبعها سنة ١٢٨٩ هـ وأن رسالة الكلم الثمان طبعت بعد ذلك سنة ١٢٩٨ هـ ، وإنما القصد إلى طابع التفصيل في الحديث عن (التربية) في الكتاب الأخير .

والاشتقاق والنحو والمعاني والبيان ... الخ أو ما يمكن اعتباره في جانب الغايات من زاوية والوسائل من زاوية أخرى كالإنشاء والنظم ، فلكلّ شيء دوره ومكانته ، ولكلّ شخص قدراته ودوره الذي تهيمه له هذه القدرات . وبذلك يختفي الإحساس بالتفاضل بين الأفراد عند توزيع الأدوار بناءً على قدرات كلّ منهم ، كما تختفي نغمة المفاضلة بين العلوم أو النشاطات الإبداعية المختلفة ، لأنّ لكلّ دوره ووظيفته التي لا يصلح لتأديتها غيره (١) .

(١) تحدث خالد زيادة في مقدمة تحقيقه لرسالة الكلم الثمان عن مفهوم التربية عند المرصفي وأشار إلى ما قرره من جعل (الأدب) هو الأصل الثالث من أصول التربية ، يراجع ص ٣٠ ، ٣١ من دراسة خالد زيادة ، ص ١٢٢ من رسالة الكلم الثمان بتحقيق أحمد زكريا الشلق .

ذلك... وربما تسامحوا في أشياء ليست بتلك المنزلة لما عرفوه من القصور الطبيعي الذي لا يمكن معه الاستكمال على الإطلاق .

الصنف الثاني : أولئك العلماء الذين تكلموا في إثبات إعجاز القرآن الشريف من جهة البلاغة ، ووضعوا لذلك مصنفات ، وهؤلاء حيث إنهم قرنوا بين الكلام البريء من كل عيب جل أو دق ، ظهر أو خفي ، وهو كلام من لا تخفى عليه خافية .. وبين كلام الناس الذين هم موضع السهو والنسيان .. لا يكاد يسلم لهم كلام من متعلق .. لزمهم أن يبالغوا في البحث والتفتيش ، وأن لا يتغاضوا عن شيء يمكن أن يؤثر في سلامة الكلام وبراءته من المطاعن (١) .

ويرى المرصفي أن من الظلم أن يقارن الشعر بالقرآن - النص المبرر من العيوب من أي نوع .. المسلم بإعجازه - وهو يعد نقد الباقلاني لامرئ القيس والبحترى نموذجاً لهذا النقد المتحامل .

وقد صرح بعد إيراد نقد الباقلاني لامرئ القيس بأن « هذا الشيخ ... عمد إلى قصيدة قد اتفق العلماء وأهل الأدب على تقدمها في الجودة ، وعلوها في البلاغة ، حتى جعلوها رأس القصائد السبعيات ، فأفسد بالنقد صورتها ، وغبر في وجه بهجتها و... تحامل على امرئ القيس ... وما كان ينبغي » فإن التحامل في مقام البرهنة يوجب نفرة عن الاستماع ، واستصعاباً عن الانقياد . ويكون ذلك سبباً لضيع الحق . ولست أقول إن كلام المخلوق أينما بلغ من رتب البلاغة يكاد يداني كلام الخالق ... ولكن أقول : إنه لا ينبغي أن يُخس كلام حقه ، ولا يوقي قسطه ، ويعترف له بحظه منها (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٢٩ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤١ ، وقد استنتج أحمد هاشم عسل نزوع المرصفي في النقد إلى الصنف الأول

وهم نقدة الشعر من الشعراء والكتاب والرواة . راجع : أثر دار العلوم في النقد الأدبي ص ١٤ .

أما محمد مندور - الذي قرأ المرصفي وكتب عنه - فقد استبعد تماماً نقد الباقلاني من مفهوم النقد الموضوعي (الفني) الذي تتبعه مندور لدى النقاد العرب . وذلك لأن نقده لم يتجه إلى الشعر لذاته وإنما للاستدلال به على إعجاز القرآن متوسطاً بتجريح الشعر . النقد المنهجي عند العرب

ص ٣٨٠ - ط دار نهضة مصر .

الفصل الثاني الموقف النقدي

يتمثل الموقف النقدي للمرصفي في مجموعة من المبادئ الأساسية التي يستمد في بعضها - وهذا طبيعي - من إطاره الفكري . من هذه المبادئ :

١ - عدم التحامل في النقد ، وهو موقف يتفرع - عنده - من مبدأ أصيل في تفكيره عماده « تحقيق الحق وتقرير الصواب وتحصيل الصلاح » (١) .

٢ - الاستقلال بالرأي والبعد عن التقليد ، وهو - أيضاً - موقف يتفرع على مبدئه في رفض قيود الإمعية والتبعية للغير (٢) .

٣ - ويتبع هذا البصر بما يلائم فيؤخذ به ، ورفض ما لا يلائم حتى لو كان صالحاً في عصره الذي صدر فيه ، لأن الظروف تتغير ، والأذواق تتطور ، وليس ضرورياً أن يكون ما صلح في زمان صالحاً لزمان آخر .

ونجد مثلاً عملياً على رفضه التحامل في النقد فيما يصادفنا من نقده القوى ومعارضته للباقلاني (ت ٤٠٣ هـ) في نقده لامرئ القيس ثم للبحترى رغبة من ذلك الناقد في إثبات إعجاز النص القرآني وتفوقه على ما عده من صور الفن القولي . وفي هذا السياق يرى المرصفي « أن الناس في نقد الشعر وسائر الكلام صنفان :

الصنف الأول : الشعراء والكتاب ورؤاة المنظوم والمتشور من العلماء لغرض التعليم والتأديب ، وهؤلاء إنما انتقدوا بما ظهر قبحه وتبين فيه المخالفة للحكمة في تشريف النوع الإنساني بالكلام ، كنوعي التعقيد والحشو والتطويل والخطأ في المعاني واستعمال ألفاظ لا ثقة بمقام في غيره ، إلى ما يشاكل

(١) الكلم الثمان ص ٦٥ .

(٢) الكلم الثمان ص ١٥٨ .

ويبلغ نقده للباقلاني في بعض الأحيان درجة غير قليلة من الحدة التي تصل إلى اتهامه بالغفلة وربما القصور . ففي رده على انتقاد الباقلاني لقول امرئ القيس (ففاضت دموع العين منى صباية) بأن في قوله (منى) استعانة ضعيفة وحشواً .. يقول المرصفي - في جراءة لافتة - « وقد فات هذا الشيخ أن يذكر السبب في انحطاط قوله (دموع العين منى) » والسبب في ارتفاع قوله عز ذكره (وهن العظم منى) .. والعبارتان من واحد واحد ، وأن يبين الفرق بينهما (١) .

وقد يكون من اللافت في هذا السياق تعمد المرصفي أن يقرن النص الشعري إلى النص القرآني حال تشابه النصين في التركيب . وكأن هذا الصنيع من جانبه إمعان في مناقضة الباقلاني الذي دأب على توسيع الهوة بين مستوى القرآن وأسلوب الشعر (٢) .

ثم يختتم المرصفي كلامه عن تحامل الباقلاني على امرئ القيس .. قائلاً : « فأنت إذا تأملت في فصول القصيدة على ما أشرنا به إليك عرفت أنه لا يتوجه عليه من الانتقادات إلا القليل » (٣) .

ولاشك في أن المرصفي يصدر في هذا النقد عن مبدئه الثابت في وضع الشيء موضعه المناسب ، سواء فيما وجهه إلى الموقف النقدي للباقلاني في موازنه النص البشري بالنص الإلهي المعجز ، أو فيما وجهه إلى نظره الأخلاقية لشعر امرئ القيس .

أما المبدأ الثاني .. وهو الاستقلال بالرأي .. فقد سبق القول بأنه يصدر فيه عن مبدأ متصل في تفكيره ، وقد رأينا نماذج من تطبيقاته في عديد من

(١) يقصد المرصفي قول الباقلاني عن امرئ القيس : إن « قوله (ففاضت دموع العين) ثم استعانت به بقوله (منى) استعانة ضعيفة عند المتأخرين في الصنعة ، وهو حشو غير ملبح ولا بديع » إعجاز القرآن ١٦٣ والوسيلة ٢ / ٤٣٢ .

(٢) من المواضع الأخرى التي قرن المرصفي فيها أسلوب الشعر إلى أسلوب القرآن ، قول امرئ القيس الذي انتقده الباقلاني وهو (قالت لك الويلات إنك مرجلى) - تنظر الوسيلة ٢ / ٤٤٣ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٤٤ .

المجالات ، أما في مجال النقد فيتمثل فيما يقرره من وجوب عدم الاغترار بشهرة المشهور من الآثار الأدبية أو النقاد أو الأدباء ، أي إنه كما لا ينبغي الانقياد للقدمات فيما قرره من مبادئ وأصول في النقد ، فإنه لا ينبغي كذلك - الانقياد لشهرة المشهور من النصوص الأدبية . وهو يورد قصيدتين لأبي الحسن التهامي - أحد شعراء الطبقة الثانية في تصنيفه - أولاهما في رثاء ولده وثانيتهما في المدح ، ثم يقول : « بين القصيدتين بون بعيد والشاعر واحد ، فما كل حين يجود الطبع بما تهوى النفوس » . وهو يستجيد القصيدة الأولى ويسترد الثانية ، ويقول : « وإنما أوردتها لتعرف ما أشرنا إليه من تفاوت القول على الشاعر الواحد ، فلا تغتر بشهرة المشهور ، ولكن تحكم معرفتك وعرض ما تجده على ما تقرره من القوانين التي بموافقتها ومخالفتها يرد القول ويجود » (١) .

وشبيه بهذا تصريحه : بعقب نقده السابق لتحامل الباقلاني على امرئ القيس ، بقوله : « وإنما وقفت معك هذا الموقف ليولد فيك الاطلاع على مثل هذا الكلام جراءة وإقداماً على استعمال ذوقك وإطلاق فكرك في تمييز جيد الكلام ورديته وصحيحة وفاسده ورفيعه ووضيعه ، ولا تتمكن منك مهابة أن هذا شعر فلان المشهور فسيطوي عليك حال التقليد » (٢) .

وينضح حديثه في هذا الموضع وما قبله بحديث ابن قتيبة في مقدمة (الشعر والشعراء) حين صرح باستقلال موقفه في الاختيار عن مواقف السابقين قائلاً : « ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له .. سبيل من قلد أو استحسناً باستحسان غيره » ولا نظرت إلى المتقدم بعين الجلالة لتقدمة ، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره » (٣) . وواضح أن الشطر الأول من حديث ابن قتيبة هو حديث الاستقلال بالرأي عند الحكم والاختيار ، أما شطره الثاني فيدور

(١) الوسيلة ٢ / ٦٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤٤ .

(٣) الشعر والشعراء ١ / ٦٢ ، ٦٣ .

حول وجوب عدم الانبهار بشهرة المشهور ، سواء كانت الشهرة بالإجادة التي تفضي إلى الاستحسان ، أو بالإساءة التي تفضي إلى الاستهجان . ومع ذلك تظل للمرصفي أصالته النابعة من اتساق الموقف النقدي عنده مع موقفه الفكري بصفة عامة .

وعلى نحو ما راح يخالف الباقلاني في أحكامه على امرئ القيس .. صنع معه في نقده للبحترى فقد أورد الباقلاني بيت البحترى :

لمحمد بن علي الشرف الذي . لا يلحظ الجوزاء إلا من عل

ويعقب عليه بقوله : «أما المعنى الذي ذكره فليس بشيء مما سبق إليه . وهو شيء مشترك فيه . وقد قالوا في نحوه الكثير الذي يصعب نقل جميعه . وفي المعنى قال المتنبي :

وعزمة بعثتها همة زحل . من تحتها بمكان التراب من زحل

يقول المرصفي : «قلت : لا معنى لإيراد قول المتنبي مع تأخره عن البحترى ، وكان عليه حيث أراد أن يذكر شيئاً من كلام المتقدمين كأن يقول : قال زهير - مثلاً - وينقل مثل قوله :

لو كان يقعد فوق الشمس من كرم . قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

وأين (زحل) في كلام المتنبي من (الجوزاء) في كلام البحترى » (١) .

ويعصف الباقلاني بيت البحترى :

فضل وإفضال وما أخذ المدي . بعد المدي كالفاضل المتفضل

بأنه « منقطع عما قبله ، وليس فيه شيء غير التجنيس الذي ليس بيديع لتكرره على كل لسان » . ويقول المرصفي : « قلت : لم يصيب الشيخ في دعواه انقطاع البيت عن سابقه ، فإنه إجمال له ، وجمع لمفصله » (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٥٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٥٣ ، وتراجع ٢ / ٤٥٤ حيث يقول المرصفي : « وفي قول الشيخ ... إلخ نظر » .

وكما نرى يتخذ الرجل لنفسه موقفاً خاصاً ورأياً مستقلاً يتجلى هنا في معارضته للباقلاني ودفاعه عن المواضع التي عابها من شعر امرئ القيس والبحترى . على أن خصوصية الموقف واستقلال الرأي لا يتجلىان في المخالفة فحسب ، بل يتجلىان في الموافقة أيضاً . وذلك في المواضع التي يضم فيها صوته إلى رأي الباقلاني ويعضده حين يكون محققاً في نقده . وعلى سبيل المثال .. يورد الباقلاني قول البحترى :

ما الحسن عندك ياسعد بمحسن . فيما أتاه ، ولا الجمال بمجمل

ثم يقول : « قوله (عندك) حشو ، وليس بواقع ولا بديع . وفيه كلفة » (١) فيضيف المرصفي : « قلت : لم يوف الكلام على ثقل قوله (عندك) حقه ، فإنها لم تثقل لكونها حشواً فقط ، بل هي غير صحيحة الاستعمال ، فإنه إنما يقال : (الكتاب الذي عندك) مثلاً . وأما أن يقال : (الحسن الذي عندك) واللفظ .. فلا ، وإنما يقال : (حسنك ولطفك) أو (الحسن الذي لك) » (٢) .

وواضح هنا أنه يعضد رأي الباقلاني في انتقاد البحترى ، مما يدعم رأينا في التزام الرجل مبدأ استقلال الرأي وعدم التحيز والاندفاع . فهو مع الشاعر إذا تحامل عليه الناقد بغير حق ، وهو مع الناقد يعضده ويحشد الأدلة على صحة رأيه إذا قصرت عبارته عن الإحاطة بخطأ الشاعر .

ومن هذا القبيل معارضته لأبي هلال العسكري في تفضيله بيتاً للبحترى على جملة نثرية في نفس معناه لأحد الأعراب . لقد حكم أبو هلال بأن البحترى في قوله :

أضرت بضوء البدر والبدر طالع . وقامت مقام البدر لما تغيباً

قد زاد على قول الأعرابي نثراً : « كان البدر يُرينها فلما غاب أرتنيه » جاء في

(١) إعجاز القرآن ٢٢٣ ، الوسيلة ٢ / ٤٤٦ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤٦ ، وتراجع ٢ / ٤٤٨ ، ٤٤٩ في مواقف مماثلة حيث يؤيد على نحو جزئي بعض آراء الباقلاني .

الوسيلة : « قال أبو هلال : زاد البحرى على الأعرابي فى قوله (أضرت) ، قلت [والكلام للمرصفي] : ولم يُصِبْ ، فليس قوله (أضرت) واقعا من الحسن موقع قول الأعرابي (١) .

وسبق أن رأينا يعارض أبا هلال فى تهوين الأخير من شأن المعنى فى الأبيات المشهورة (ولما قضينا من منى كل حاجة) وقال : إن قوله [يعنى قول أبي هلال] : إن « معناها وسط ، مما لا معنى له ، بل هو مردود عليه وغير مسامح فيه ، فإنه يحكم الوهم ويسلطه على الفهم » (٢) .

فى حدود هذا المبدأ سار المصفي فى تعامله مع تراث الشعر والتراث الأدبي عامة ، معلناً شعاره الهام : « إنه لا يصح تقليد العرب فى جميع ما نطقوا به » بل « إن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله » (٣) .

وعلى هذا نراه لا يقبل ما صدر عن العرب - إنشاء أو وصفاً - دون مناقشة وامتحان ، لأنه « ليس كل تركيب صدر عن شعراء العرب وغيرهم من المشاهير جيداً ، فربما تعسف الواحد منهم اغتراراً بفهم نفسه » وغفلة عن رعاية غيره ، ومسارعة بإيراد ما ظهر له من المعنى (٤) .

أما المبدأ الثالث وهو البصر بما يلائم والأخذ به ورفض ما لا يلائم ، فهو ناتج طبعي للموقفين السابقين - عدم التحامل فى النقد ، والاستقلال بالرأى - وهو الذى يمكن وصفه بموقف الانتقاء والانتقاد ، وكما نذكر فإنه لا يقتصر فى تطبيقه على مجال الأدب وإنما يعمم الأخذ به فى جميع المجالات .. فى التعليم والاقتصاد والسياسة .. الخ .

أما فى مجال الأدب والنقد فنجد التقنين النظرى لهذا الموقف فيما ينقله عن الماوردى من أن « الآداب مع اختلافها بتنقل الأحوال وتغير العادات لا يمكن

(١) الوسيلة ٢ / ٤٢٦ ، ٤٢٧ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

استيعابها ولا يُقدَّر على حصرها . وإنما يذكر كل إنسان ما بلغه الوُسْع من آداب زمانه ، واستحسن بالعرف من عادات دهره ... وإنما حظ الأخير أن يعانى حفظ الشارد وجمع المتفرق . ثم يعرض ما تقدم على حكم زمانه وعادات وقته ، فيثبت ما كان موافقاً وينفى ما كان مخالفاً ، ثم يستمد خاطره فى استنباط زيادة واستخراج فائدة ، فإن أسعف بشيء فاز بدركه وحظي بفضيلته ، ثم يعبر عن ذلك كله بما كان مألوفاً من كلام الوقت وعرف أهله . فإن لأهل كل وقت فى الكلام عادة تؤلف ، وعبرة تُعرف ، ليكون أوقع فى النفوس وأسبق إلى الأفهام (١) .

وتأكيداً لملاحظة هذا البعد الزمنى وضرورة مراعاة الأديب له .. ينقل المصفي قول السيد الحميرى - وقد قيل له : ألا تستعمل الغريب فى شعرك ؟ فقال : « ذلك عي فى زمانى ، وتكلف منى لو قلت ، وقد رزقت طبعاً واتساعاً فى الكلام . وأنا أقول ما يعرفه الصغير والكبير ولا يحتاج إلى تفسير » (٢) .

ويمكن القول إن مبدأه هذا هو الذى أفضى به إلى الإنحاء باللوم على كل من يظن « أن بلاغة المنطق هى القصد إلى ألفاظ غريبة عن المعتاد لا يفهمها الناس إلا بمراجعة الكتب ، فيصنع منها كلاماً يزخره بكلمات يكون قد رآها مستعملة فى بعض رسائل السلف فى معان يتخيلها هو دون أن تكون من الأحوال الداخلة فى مصالحي الناس ، فتراه يستعمل فيه استعارات ومجازات وكنيات ونكتاً وإشارات قد انتفع باستعمالها من تقدمه فى أغراضهم حسب ما وافق أزمانهم دون أن يعرف هو مواقعها ، ولا يشعر بمواضعها ، ولا يفرق بين معنى ومعنى ، فيستعمل ألفاظ المجون والخلاعة واللفه والقصف واللعب فى مقام التكلم على محاسن الأعمال ومرائد الحكمة ، وتسمعه يذكر الرياض والغصون والأطيار والنسيم والكؤوس والرحيق وماشاكل ذلك يتصور أنها المحاسن الكلامية التى

(١) أدب الدنيا والدين للماوردى ص ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ودليل المسترشد ١ / ٥٧ ، ٥٨ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٠٣ .

تضمن تعريفها علم البيان الشارح لأنواع الاستعارات وأصناف الكنايات والمجازات ، حيث لم يعرف فيماذا يتكلم . ليست همته إلا جمع ألفاظ أعجبتة وسجعات استحسنها (١) .

وانطلاقاً من هذا الأصل تجيء تطبيقاته على شكل مواقف يتخذها هو - ويوجب على قارئه اتخاذها - مما ينقل من نصوص ، من ذلك ما صرح به عقب نقله لمجموعة من الأصول المتعلقة بالمكاتبات من (صبح الأعشى) للقلقشندي من أنه ليس الغرض من إطلاع القارئ على هذه الأصول أن يتبعها كما هي دون أن يستعمل ذوقه في الاستحسان حتى يخرج منها إلى ما يناسب وقته ويستصوبه أهل عصره . يقول : « انتهى ما أردت نقله من كتاب (صبح الأعشى) في هذا الموضوع ... ثم إنه ليس الغرض من إيقافك عليه أنك تتبع كل ما يأمر بك به وينبهك عليه دون أن تستعمل ذوقك في الاستحسان وأنت مستند إليه مسترشد به ، حتى تخرج منه إلى ما يناسب وقتك ويستصوبه أهل عصرك الذين أحوالك مربوطة بأحوالهم ومنافعك معقودة برضاهم ، فلكل مقام مقال ، ولكل زمان رجال » (٢) .

أما المثل الأوضح على اعتناق هذا المبدأ وتبنيه لما يتفرع عليه من مواقف وتطبيقات .. فهو حديثه عن الشعر .

الفصل الثالث الشعر

١ - مداخل جزئية :

يخضع حديث المرصفي عن الشعر لذلك الأصل الكبير الذي قرره في تعريف الأدب ، أعني (وضع الشيء موضعه) ، وإذا كان هناك قد عمم المبدأ ليشمل الكلام والفعل والصمت أيضاً .. فإن المقصود هنا يقتصر بطبيعة الحال على الكلام . ويقود الالتزام بهذا المبدأ على الفور إلى حديث عن الوظيفة أو الغاية من الشعر ، ويقود حديث الغاية إلى رأي في وسيلة الشعر أو أدواته لتحقيق غايته ، وهذا بدوره يقود إلى حديث عن جزئيات أو عناصر في نظرية الأدب عامة كاللفظ والمعنى والأسلوب . أو مسائل تتصل بالشعر خاصة كوحدة القصيدة وترابط أبياتها ... الخ .

قلت إن من الممكن الدخول إلى فكر المرصفي وتصوره لطبيعة الشعر انطلاقاً من حديث الوظيفة أو الغاية ، وإذا كان هذا المنطلق يحدد موقع النظر الأدبي عنده - بدايةً - بعيداً عن الشكلية وعن أطراح مبدأ الغاية . فإن بياناته من خلال التطبيق تبعد به أيضاً عن النظر الأخلاقي بمفهومه (الفضائلي) الذي يمكن أن يغري به العلم بأننا أمام ناقد عمل في تكوينه تربية دينية واسعة وإطار ثقافي محافظ . ومن هنا فإن الارتباط بمبدأ الغاية - بصرف النظر عن طبيعتها - يعصمنا من الانزلاق إلى أحد الطرفين : الشكلية ، والأخلاقية الفضائية .

يتمثل اعتراف المرصفي وإقراره بضرورة النظر إلى الغاية من الشعر . سواء عند تقديرنا للتراث واقتباسنا منه .. أو ممارسة القول والإنشاء .. يتمثل هذا الاعتراف في تصريحه بأنه « لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به ...

(١) دليل المسترشد ١ / ٩٥ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٥٨٨ ، وهو يطيل في النقل عن القلقشندي ، وهناك تداخل في أرقام الصفحات يجعلها أكثر مما تبدو في الظاهر ، وقد نقل الأستاذ محمد خلف الله هذا النص وقال : إن المرصفي ينبه إلى الموقف السليم من السابقين . يراجع : معالم التطور ... ص ١٤٠ .

وأنهم لا يتابعون إلا فيما كان أوفق للغرض من الكلام - وهو التفاهم - وفي خصوص الشعر والإنشاء من التأثير في الطباع وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر والكاتب . ففي الحماس مثلاً يكون الكلام مهيجاً للقوى مثيراً للغضب باعثاً على الحمية . وفي الغزل يكون ساراً للنفوس مريحاً للخواطر . وفي العتاب هادياً للموافقة ومولداً للرضا إلى غير ذلك .. مما تضطرك إلى معرفته مطالعة الأحوال من جهة الإيصال إلى المرغوب والحماية من المرهوب (١) .

ومن أمثلة نقده المحتكم إلى غاية الشعر ما نجده في رده على الباقلاني وقد أخذ على امرئ القيس فحشه واستهتاره بالنساء وسعيه إلى إفسادهن في شعره قال المرصفي : « وأما قوله : [يعنى امرأ القيس] (فمثلك حبلى) فذلك ما من شأنه أن يقوله في هذا المقام . فإنه لا يقول عن نفسه إنه راهب في صومعة ، بل يخبر بأنه زير نساء . مستعمل حيله في خدعهن . كما يقتضيه استحسان الشباب أهل الترف ، فإنه لما أراد أن يزيل حياءها ويكسر حدتها ويثير من شهوتها ليتمكن من التمتع بها لم يجد إلا أن يكلّمها بما يقتضى ذلك » (٢) .

ومن هذا القبيل أيضاً وقفته مع الباقلاني في بعض مواضع نقده لقول البحترى - وقد استطرد من وصف الفرس إلى الهجاء -

ما إن يعاف قذى ولو أوردته . . يوماً خلّاق حمدويه الأحول

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٤ . وتكشف عبارات الباقلاني في انتقاده أبيات امرئ القيس في الحديث عن المرأة واللّهوبها عن عمق الخلاف بين المرصفي وبينه ، كما تكشف عن النظرة الأخلاقية بالمفهوم (الفضائلى) لدى الباقلاني . يقول تعقيباً على بيت امرئ القيس (فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فآلهيتها عن ذى تمنائم محول) « تقديره : لاتبعدينى عن نفسك فإنى أغلب النساء وأخدعن عن رأيهن وأفسدن بالتغازل ، وكونه مفسدة لهن لا يوجب له وصلهن وترك إبعادهن إياه بل يوجب هجره والاستخفاف به لسخفه ودخوله كل مدخل فاحش وركوبه كل مركب فاسد ، وفيه من الفحش ، ما يستنكف الكريم من مثله ويأنف من ذكره » . إعجاز القرآن ١٦٧ ، والوسيلة ٢ / ٤٣٤ .

لقد انتقد الباقلاني هذا البيت من زاويتين : إحداهما : مدح الفرس بأنه لا يعاف قذى من المياه ، أما الزاوية الأخرى فتتصل بألفاظ البيت ، وسعى الشاعر إلى تحقيق (الاستطراد) يقول الباقلاني :

« ثم (ولو أوردته يوماً) حشو بارد ، ثم قوله (حمدويه الأحول) وحشى جداً » (١) .

قال المرصفي : « وقوله - يعنى البحترى - (ولو أوردته) هي العبارة التي يحسن أن يتوصل بها إلى الهجاء . ولفظ (حمدويه الأحول) اسم المهجو وصفته لا يمكن تبديلها . فإذا لا عيب في البيت » (٢) .

وواضح أنه لا يرى بأساً في أن يستخدم الشاعر الألفاظ التي تعبر عن معناه ، أو تحقق غايته . بصرف النظر عن هذه الألفاظ في ذاتها كمفردات ، وقد أداه ذلك إلى الحديث عما أطلق عليه (حسن الحكاية لما تراد حكايته) جاء ذلك في سياق رده على أبى هلال الذى هوّن من شأن (المعنى) في الأبيات المشهورة : (ولما قضينا من منى كل حاجة) قال المرصفي « فهل المقصود من الكلام إلا أن يكون حسن الحكاية لما تراد حكايته ، فالمدار على القصد إلى أصول العبارات وما يقتضيه كل مقام من الألفاظ المؤثرة في أنفس السامعين أتم التأثير الذى هو المراد من الكلام ، إذا الغرض به التفريح أو بعث العزائم واستجلاب النشاط أو فسق العزائم والصرف عن التصميمات .. إلى غير ذلك . فكلما كان الكلام أدخل في تحصيل تلك الأغراض وأجلب للزيادة فيها فذلك هو المطلوب المدلول عليه المنصوح بالتزامه » (٣) .

ونجد هذا المبدأ بصياغة أخرى في سياق كلامه عن قول امرئ القيس : ففاضت دموع العين منى صباة . . على النحر حتى بلّ دمعى محملى

(١) الوسيلة ٢ / ٤٥٠ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٥١ .

(٣) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

يقول : إنه « أبان كيفية بكائه ومقدار دموعه » وهو حكاية عما وقع له كما هو العادة في أشعار العرب من كونها في الغالب حكاية عن واقع وليس مجرد تخيل كما هو حال المتأخرين من الشعراء » (١) .

هذا الحديث عن (حسن الحكاية لما تُراد حكايته) يستغله المرصفي من زاوية أخرى هي جواز (نقل كلام الغير على وجهه) وأن ذلك ليس فيه عيب ، فالباقلاني يورد قول امرئ القيس :

ويوم دخلت الخدر خدر عذرة . . . فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ثم يقول : إن « قوله في المصراع الأخير من هذا البيت (فقالت لك الويلات إنك مرجلي) كلام مؤنث من كلام النساء نقله على جهته إلى شعره ، وليس فيه غير هذا... » (٢) .

يقول المرصفي : إن امرأ القيس « حكى ما جرى بينه وبين حبيبته بعد ركوبه معها ، وأنه أخذ في مغازلتها وملاعبتها واقتطاف ثمراتها ونقل أنها قالت له (لك الويلات إنك مرجلي) وليس في نقل كلام الغير على وجهه عيب ، ألا ترى إلى قوله تعالى شأنه : (وقالوا لن نؤمن لك حتى تفجر لنا من الأرض ينبوعاً) .. إلى آخره مع ما اشتمل عليه من وقاحتهم وسفههم وجهلهم بالله ، وقوله : (قالت) و (تقول) تأدية للمعاني بعباراتها ، فالقول الأول حصل منها مرة ، والثاني تكرر ، ولولا ذلك ما كان يعجزه أن يقول : (قالت وقد مال الغبيط بنا معاً) . و تعرف تعين ذلك إذا تلوت قوله تعالى : (أرسل الرياح فتثير سحاباً) (٣) مع ذكر ما سلف في علم البيان » (٤) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٤٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٣٣ .

(٣) واضح أن المرصفي هنا يرد على انتقاد الباقلاني لامرئ القيس باستخدام الفعل الماضي مرة في قوله (فقالت لك الويلات) ، واستخدام المضارع بعد ذلك في قوله (تقول وقد مال) وأنه في دفاعه يستشهد بالأسلوب القرآني الذي وردت فيه نفس الظاهرة .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٤٣ .

من المهم هنا أن نلفت النظر إلى مسلك المرصفي في الدفاع عن الشعر بقياس أسلوبه إلى أسلوب النص القرآني ، وهو مسلك يضاد تماماً موقف الباقلاني الذي جعل وكده أن يوسع الهوة بين المستويين لصالح القرآن على حساب الشعر ، الأمر الذي حدا بالمرصفي إلى الرد بالاحتكام إلى الغاية من الكلام بصرف النظر عن طبيعة هذه الغاية من الوجهة الأخلاقية ، وهو مأمكته من أن يقر عدداً من المبادئ مما يتعلق بلغة الشعر مثل (التكلم بما يقتضيه المقام) و (حسن الحكاية لما تُراد حكايته) و (نقل كلام الغير على وجهه) .

وكان طبيعياً أن تُفضى به هذه المبادئ إلى موقف محدد من عنصرى اللفظ والمعنى ، ودور كل منهما في بناء النص الشعري ، وقد أورد رأيه في هذه القضية بعقب إيراده نقد الباقلاني لقصيدتي امرئ القيس والبحترى ..

« إن الشعر وسائر الكلام بحسب براعة العبارات واشتمالها على الفوائد ينقسم أربعة أقسام :

قسم حسن لفظه وكثرت فوائده .

وقسم حسن لفظه وقلت فوائده .

وقسم كثرت فوائده ولم يحسن لفظه .

وقسم فقد الأمرين .

ولا نزاع في شرف الأول وانحطاط الأخير ، وإنما هي في المفاضلة بين شعر حسن لفظه وقلت فوائده وما يقابله . وعندى أن الأول لسلامته من إيذاء المستمع أفضل وأجمل ، وصاحبه أحق بالتقديم والإجلال » (١) .

من السهل أن نستشف من بداية النص تأثير المرصفي بتقسيم ابن قتيبة للشعر بحسب جودة كل من اللفظ والمعنى أو رداءته إلى أربعة أقسام هي - على

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

طريقة المرصفي في الإجمال - ما جاد فيه العنصران ، و ما ساء فيه العنصران .
وما جاد فيه أحدهما و ساء الآخر (١) .

ولكن اللافت عنده هو اختياره لما « حسن لفظه و قلت فوائده » على مقابله ، أي ما كثرت فوائده و ساء لفظه ، هذا في حالة ما إذا كان أحد العنصرين جيداً و الآخر رديئاً ، و إن كان أفضل الجميع - بطبيعته الحال - هو ما جمع بين « صحة المعنى و شرفه و تخير الألفاظ في أنفسها و من جهة تجاورها و موافقتها للمقام ، و إجادة التركيب » (٢) .

و إذا كان مصطلح (صحة المعنى و شرفه) يذكر بمصطلح المرزوقي في مقدمته لشرح الحماسة : (شرف المعنى و صحته) (٣) كما أن (تخير اللفظ) يذكر بحديث الجاحظ و موقفه المشهور من عنصرى اللفظ و المعنى (٤) فإن موقف المرصفي كله يؤول في النهاية إلى تبني النظرة الفنية التي اعتمدها النقد العربي في مجمله ، والتي ترى أن الصفة النوعية الفارقة بين الأدب و غيره إنما هي الصياغة ، أو الكسوة الفنية ، هي في طريقة التعبير عن المعنى ، أما المعنى في ذاته - بمعنى الفكرة المجردة أو الغرض العام - فليس له دخل في قيمة الأدب ، لأنه ببساطة عنصر (كلامي) - نسبة إلى مطلق الكلام - و لا يمثل خاصية أو فصلاً يميز به الأثر الأدبي عن غيره ، و تلك هي النظرة التي أباحت للمتأخر أن يستمد ما بدا له من معاني المتقدم ، و أن يقول فيما بدا له من الأغراض التي طرقها المتقدم ، لأن شرط الإبداع و عنوان الأصالة ليس معلقاً بالمعنى أو الغرض - هذا الذي وصفه الجاحظ قديماً بأنه (مطروح في الطريق) (٥) ،

و وصفه أصحاب البحتری بأنه (موجود في كل أمة و في كل لغة) (١) - و إنما هو متوقف على مقدرة الشاعر على جمال الشكل و إحسان الصياغة و براعة التصوير .

و كان هذا الموقف - فيما يبدو - وراء تقديره لصور البيان كالتشبيه والاستعارة ، فصريح تعقياً على أحد تشبيهات ابن الرومي الذي أعجبه بأنه « ليس كل ما فيه الكاف أو (كأن) يعد في نظر أهل صناعة الكلام العارفين بها ، الواقفين على أسرارها ، الملتفتين إلى دقائقها [تشبيهاً] ، و إنما التشبيه ما جلت فائدته ، و حسن موقعه من غرضه » (٢) و قال في موضع آخر : « إن أحسن التشبيه و الاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، و الإبانة عنها بجزيل العبارة و لطيف السياق بحيث لا يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه و الاستعارة كما هو كثير في كلام المولدين » (٣) .

وهي نظرة تعيد إلى الصورة البيانية قيمتها و دورها الحقيقي بعد أن تحولت في نظر المتأخرين ، وفي أشعارهم ، إلى حلي فارغة و طلاء خارجي زائف .
هذه مجموعة من آراء المرصفي حول عدد من عناصر الظاهرة الأدبية بصفة عامة ، و هي على جانب كبير من الأهمية ، غير أنها لا تشمل جميع العناصر التي يمكن أن يشملها الحديث عن نظرية متكاملة في الشعر ، و هو الأمر الذي كان يشغل المرصفي بطبيعة الحال .

٢ - نص ترائي في نظرية الشعر

من هنا كان على المرصفي أن يتم ما بدأه من حديث الشعر ، إذ إن ما سبق من الحديث عن التكلم بما يقتضيه المقام ، و (حكاية ما تُراد حكايته) و (نقل

(١) الموازنة بين أبي تمام والبحتری ١ / ٤٢٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ١٧ وكلمة تشبيه الموضوع بين معقوفين ليست في نص الوسيلة ، وإن كان السياق يقتضيها ، وقد أضفتها متابعاً للأستاذ عمر الدسوقي (في الأدب الحديث ٢ / ٢١٣) الذي أورد

النصين في حديثه عن المرصفي .

(٣) الوسيلة ٢ / ٢٤ .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ١ / ٧٠ وما بعدها .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

(٣) مقدمة المرزوقي لشرحه على ديوان الحماسة ١ / ٩ .

(٤) الحيوان للجاحظ ٣ / ١٣١ ، ١٣٢ .

(٥) المرجع السابق ، نفس الموضع .

كلام الغير على وجهه) ، و الموقف من عنصرى اللفظ والمعنى ، لا تعدو أن تكون فى معظمها مباحث جزئية . و خاصة إذا ما قيس إلى حديث (نظرية الشعر) بوجه عام ، كما أنها جميعها قد وردت فى سياقات تطبيقية منطقية على نظرات غير مقصورة على الشعر . كما أن طبيعة المرحلة وهدف المرصفي من كتابه . بل كتاباته . واستشعاره لدور التراث فى تحقيق هذا الهدف .. كل أولئك كان دافعا إلى أن يورد المرصفي نصا لابن خلدون من مقدمته ، موضوعه (صناعة الشعر ووجه تعلمه) .

وسوف نرى إلى أى حد كان الرجل موقفا فى الاستعانة بهذا النص الذى جمع بين التنظير - مستمداً من تجارب التراث - و بين استشراف المستقبل و ترك الباب مفتوحاً أمام الأجيال المتتابعة من الشعراء ليدرك كل حقّه و يدلي بدلوّه فى تيار الحياة الشعرية المتواصلة . من هنا فإن استعانة المرصفي بهذا النص تصدر - فى رأينا - عن الأصل الكبير الذى تتفرّع عنه نظراته ومواقفه . أعنى : وضع الشيء موضع الذى يناسبه (١) .

و قبل أن نبدأ باستعراض نص ابن خلدون ننبّه إلى أن ما ورد فى هذا النص ليس كله من أفكاره . فباستثناء كلامه عن الأسلوب و البعد ذهنى فى دلالاته ، وكذلك كلامه عن الفرق بين تحصيل القواعد و تحقيق المهارة ، أو حصول الملكة .. يمثل النص خلاصة الأفكار العربية فى مجال النظرية الشعرية .. ويعترف ابن خلدون نفسه بالأخذ عن ابن رشيق فى (العمدة) ، و نحن نعرف أن ابن رشيق كان واسع الأخذ عن الآخرين . و هذا من شأنه أن يطمئنا إلى سلامة اختيار المرصفي من حيث قيمته و مدى تمثيله لمفهوم الناقد العربى عن الشعر ، بحيث يجىء حواراه مع ما نقله عن ابن خلدون حواراً مع مجمل النظرية التراثية فى الموضوع .

(١) التبس الأمر على المرحوم الدكتور محمد مندور فعزا كلام ابن خلدون ونظراته إلى المرصفي ،

ينظر: النقد والنقاد المعاصرون ، صفحات ١٥ ، ١٧ ، ٢٢ ، ٢٣ ، وقد وقع فى نفس اللبس -

بسبب النقل عن مندور - الدكتور أنور عبد الملك ، ينظر كتاب (نهضة مصر) ص ٣٥٢ ط .

الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ .

وفى البداية ينحو ابن خلدون - فى الفصل الذى نقله عنه المرصفي * - منحى الوصف الخارجى للعمل الشعرى بدءاً من البيت و انتهاءً بالقصيدة ، فكل بيت قطعة متساوية مع غيرها ، تتحد معها فى الوزن والروى . وتستقل عنها بعبارتها ومعناها ، وتسمى جملة الكلام قصيدة و كلمة ، ويحرص الشاعر على الاستطراد للخروج من فن إلى فن ويراعى اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد . وفقاً للأحكام التى يتضمنها علم العروض (١) .

ويذكر أن ملكة الشعر كانت مستحكمة فى العرب شأن الملكات اللسانية التى تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم . أما بالنسبة للمتأخرين

■ عنوانه : (فصل فى صناعة الشعر ووجه تعلمه) ، وجدير بالذكر أن هناك غير المرصفي من نقلوا عن ابن خلدون ، سواء هذا الفصل أو غيره . وقد نقل شاكر البتلونى قدراً من هذا الفصل فى (دليل الهائم) ص ٥١ .

(١) يقول ابن خلدون :

■ هذا الفن من فنون كلام العرب وهو المسمى بالشعر عندهم ويوجد فى سائر اللغات . إلا أننا الآن إنما نتكلم فى الشعر الذى للعرب فإن أمكن أن تجد فيه أهل اللسان الأخرى مقصودهم من كلامهم وإلا فكل لسان أحكام فى البلاغة تخصه وهو فى لسان العرب غريب النزعة عزيز المنحى . إذ هو كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية فى الوزن متحدة فى الحرف الأخير من كل قطعة . وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً ، ويسمى الحرف الأخير الذى تتفق فيه رويًا وقافيةً . ويسمى جملة الكلام إلى آخره قصيدة وكلمة ، وينفرد كل بيت منه بإفادته فى تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده ، وإذا أفرد كأن تاماً فى بابه فى مدح أو تشبيب أو رثاء ، فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل فى إفادته ثم يستأنف فى البيت الآخر كلاماً آخر كذلك ، ويستطرد للخروج من فن إلى فن ومن مقصود إلى مقصود بأن يوطئ المقصود الأول ومعانيه إلى أن تناسب المقصود الثانى ، ويبعد الكلام عن التناثر ، كما يستطرد من التشبيب إلى المدح ومن وصف البیداء والطلول إلى وصف الركاب أو الخيل أو الطيف ، ومن وصف الممدوح إلى وصف قومه وعساكره ، ومن التفجع والعزاء فى الرثاء إلى التثائر وأمثال ذلك ، ويراعى =

فإن اكتساب الملكة بالصناعة صعب المأخذ يحتاج إلى نوع تلطف ، ولا تكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق . بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها ، واستعمالها (١) .

ويعرف الأسلوب بأنه عبارة عن المنوال الذى تُنسج فيه التراكيب ، والقالب الذى يفرغ فيه ، ويذكر أنه لا يرجع فى معرفته واكتسابه إلى علوم النحو

فيه اتفاق القصيدة كلها فى الوزن الواحد حذراً من أن يتساهل الطبع فى الخروج من وزن إلى وزن يقاربه ، فقد يخفى ذلك من أجل المقاربة على كثير من الناس ، ولهذه الموازين شروط وأحكام تضمنها علم العروض ، وليس كل وزن يتفق فى الطبع استعملته العرب فى هذا الفن وإنما هى أوزان مخصوصة تسميها أهل تلك الصناعة البصور . وقد عظموها فى خمسة عشر بحراً ، بمعنى أنهم لم يجدوا للعرب فى غيرها من الموازين الطبيعية نظاماً .

الوسيلة ٢ / ٤٦٤ ، والمقدمة ٥٦٩ ، ٥٧٠ .

(١) قال ابن خلدون : واعلم أن فن الشعر من بين الكلام كان شريفاً عند العرب ، ولذلك جعلوه من علومهم وأخبارهم وشاهد صوابهم وخطئهم وأصلاً يرجعون إليه فى الكثير من علومهم وحكمهم ، وكانت ملكته مستحكمة فيهم شأن الملكات كلها ، والملكات اللسانية كلها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض فى كلامهم حتى يحصل شبهة فى تلك الملكة ، والشعر من بين الكلام صعب المأخذ على من يريد اكتساب ملكته بالصناعة من المتأخرين ، لاستقلال كل بيت منه بأنه كلام تام فى مقصوده ويصلح أن ينفرد دون ما سواه ، فيحتاج من أجل ذلك إلى نوع تلطف فى تلك الملكة ، حتى يفرغ الكلام الشعرى فى قوالبه التى عرفت له فى ذلك المنحى من شعر العرب ويبرزه مستقلاً بنفسه ، ثم يأتى ببيت آخر كذلك ثم بيت ويستكمل الفنون الوافية بمقصوده . ثم يناسب بين البيوت فى موالاة بعضها مع بعض بحسب اختلاف الفنون التى فى القصيدة ، ولصعوبة منحاها وغرابة فنّه كان محكاً للقرائح فى استجادة أساليبه وشحذ الأفكار فى تنزيل الكلام فى قوالبه ولا يكفى فيه ملكة الكلام العربى على الإطلاق بل يحتاج بخصوصه إلى تلطف ومحاولة فى رعاية الأساليب التى اختصته العرب بها واستعمالها .

الوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، والمقدمة ٥٧٠ .

أو البلاغة والبيان ، أو الوزن ، فهذه العلوم خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، أما الأسلوب فإنه صورة ذهنية ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب (١) .

ولكل فن من الكلام أساليب تختص به وتوجد فيه على أنحاء مختلفة مثل سؤال الطلول ومثل التفجع ، فلكل منهما أساليبه الخاصة به (٢) .

(١) يقول ابن خلدون : « ولنذكر هنا ما يريده أهل الصناعة بالأساليب : اعلم أنها عبارة عن المنوال الذى يُنسج فيه التراكيب ، أو القالب الذى يُفرغ فيه ، ولا يرجع إلى الكلام باعتبار إفادته أصل المعنى الذى هو وظيفة الإعراب ، ولا باعتبار إفادته كمال المعنى من خواص التراكيب الذى هو وظيفة البلاغة والبيان ، ولا باعتبار الوزن كما استعمله العرب فى الذى هو وظيفة العروض ، فهذه العلوم الثلاثة خارجة عن هذه الصناعة الشعرية ، وإنما يرجع إلى صورة ذهنية للتراكيب المنتظمة كلية باعتبار انطباقها على تركيب خاص ، وتلك الصورة ينتزعها الذهن من أعيان التراكيب وأشخاصها ويصيرها فى الخيال كالقالب أو المنوال ، ثم ينتقى التراكيب الصحيحة عند العرب باعتبار الإعراب والبيان ، فيرصها فيه رصاً كما يفعله البناء فى القالب أو النساج فى المنوال ، حتى يتسع القالب بحصول التراكيب الوافية بمقصود الكلام ، ويقع على الصورة الصحيحة باعتبار ملكة اللسان العربى فيه » .

الوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، والمقدمة ٥٧٠ ، ٥٧١ .

(٢) يقول ابن خلدون : « إن لكل فن من الكلام أساليب تختص به ، وتوجد فيه على أنحاء مختلفة فسؤال الطلول فى الشعر يكون بكتاب الطلول كقوله :

يَا دَارَ مِيةً بِالْعُلَيَاءِ فَالسُّنْدُ

ويكون باستدعاء الصُحْبِ للوقوف والسؤال ، كقوله :

قَفَا نَسَالَ الدَّارَ الَّتِي خَفَّ أَهْلُهَا

أو باستيحاء الصُحْبِ عَلَى الطَّلَل ، كقوله :

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ

أو بالاستفهام عن الجواب لمخاطب غير معين ، كقوله :

أَلَمْ تَسْأَلْ فَتُخْبِرْكَ الرَّسُومُ

ولا تخضع هذه الأساليب للقياس ، وإنما هي هيئات ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر العرب بجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها

= ومثل تحية الطلول بالأمر لمخاطب غير معين بتحياتها ، كقوله :

حَيِّ الدَّيَّارِ بِجَانِبِ الْحَجَرِ

و بالدعاء لها بالسقيا كقوله :

أَسْقَى طُلُولَهُمْ أَجْشُ هَزِيمٌ . . . وَغَدَتْ عَلَيْهِمْ نَضْرَةٌ وَنَعِيمٌ

و بقوله السقيا لها من البرق كقوله :

يَا بَرْقُ طَالِعْ مَنْزِلًا بِالْأَبْرِقِ . . . وَاحْذُ السَّحَابَ لَهَا حُدَاءَ الْإِيْنُقِ

و مثل التفعج في الجزع باستدعاء البكاء كقوله :

كَذَا فَلْيَجْلُ الْخَطْبُ وَلْيَفْدَحِ الْأَمْرُ . . . وَلَيْسَ لَعِينٌ لَمْ يَفْضِ مَآؤَهَا عَذْرُ

و بالامتعاض بالحادث كقوله :

أَرَأَيْتَ مَنْ حُمِلُوا عَلَى الْأَعْوَادِ

أو بالتسجيل على الأكوام بالمصيبة لفقده كقوله :

مَنَابِتُ الْعُشْبِ لِأَحَامٍ وَلَا رَاعٍ . . . مَضَى الرَّدَى بِطَوِيلِ الرَّمْحِ وَالْبَاعِ

و بالإنكار على من لم يتفجع له من الجمادات كقول الخارجية :

أَيَا شَجَرَ الْخَابِرِ مَا لَكَ مُورِقًا . . . كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفٍ

و بتهنئة فريقه بالراحة من ثقل وطائفة كقوله :

أَلْقَى الرِّمَاحَ وَبَيْعَةُ بْنُ نَزَارٍ . . . أَوْدَى الرَّدَى بِفَرِيقِكَ الْمَغْوَارِ

وأما ذلك كثير من سائر فنون الكلام ومذاهبه . وتنتظم التراكيب فيه بالجمال وغير الجمال إنشائية وخبرية اسمية وفعلية ، متفقة وغير متفقة ، مفصولة وموصولة ، على ما هو شأن التراكيب في الكلام العربي في مكان كل كلمة من الأخرى ، يعرفك فيه ما تستفيده بالارتياض في أشعار العرب من القالب الكلي المجرد في الذهن من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها ، فإن مؤلف الكلام هو كالبنا أو النساج ، والصورة الذهنية المنطبقة كالقالب الذي يبني فيه أو المنوال الذي ينسج عليه ، فإن خرج عن القالب في بنائه أو عن المنوال في نسجه كان فاسداً .

فيستفيد بها العمل على مثالها والاحتذاء بها في كل تركيب من الشعر .

ومن هنا كان القول بأن تحصيل هذه القوالب في الذهن إنما يتأتى بحفظ أشعار العرب وكلامهم (١) .

وإذ يفرغ ابن خلدون من هذا الجزء الوصفى للشعر وأساليبه يحاول أن

(١) يقول ابن خلدون :

« وَلَا تَقُولَنَّ إِنَّ مَعْرِفَةَ قَوَانِينِ الْبَلَاغَةِ كَافِيَةٌ لِذَلِكَ ، لِأَنَّا نَقُولُ : قَوَانِينُ الْبَلَاغَةِ إِنَّمَا هِيَ قَوَاعِدُ عِلْمِيَّةٍ قِيَاسِيَّةٍ تُفِيدُ جَوَازَ اسْتِعْمَالِ التَّرَاكِيْبِ عَلَى هَيْئَتِهَا الْخَاصَّةِ بِالْقِيَاسِ ، وَهُوَ قِيَاسُ عِلْمِيٍّ صَحِيحٍ مَطْرُدٍ كَمَا هُوَ قِيَاسُ الْقَوَانِينِ الْإِعْرَابِيَّةِ ، وَهَذِهِ الْأَسَالِيْبُ الَّتِي نَحْنُ نَقْررها لَيْسَتْ مِنَ الْقِيَاسِ فِي شَيْءٍ ، إِنَّمَا هِيَ هَيْئَةٌ تَرْسُخُ فِي النَّفْسِ مِنْ تَتَبُّعِ التَّرَاكِيْبِ فِي شِعْرِ الْعَرَبِ لَجْرِيَانِهَا عَلَى اللِّسَانِ حَتَّى تَسْتَحْكَمَ صَوْرَتُهَا ، فَيَسْتَفِيدُ بِهَا الْعَمَلُ عَلَى مِثَالِهَا وَالْإِحْتِذَاءُ بِهَا فِي كُلِّ تَرْكِيْبٍ مِنَ الشَّعْرِ كَمَا قَدِمْنَا ذَلِكَ فِي الْكَلَامِ بِإِطْلَاقٍ ، وَإِنَّ الْقَوَانِينَ الْعِلْمِيَّةَ مِنَ الْعَرَبِيَّةِ وَالْبَيَانَ لَا يُفِيدُ تَعْلِيمَهُ بَوَاجِهُ ، وَلَيْسَ كُلُّ مَا يَصِحُّ فِي قِيَاسِ كَلَامِ الْعَرَبِ وَقَوَانِينُهُ الْعِلْمِيَّةُ اسْتِعْمَلُوهُ ، وَإِنَّمَا الْمُسْتَعْمَلُ عَنْدهُمْ مِنْ ذَلِكَ أَنْهَاءُ مَعْرُوفَةٌ يَطْلُعُ عَلَيْهَا الْحَافِظُونَ لِكَلَامِهِمْ ، تَنْدَرُجُ صَوْرَتُهَا تَحْتَ تِلْكَ الْقَوَانِينِ الْقِيَاسِيَّةِ ، فَإِذَا نَظَرَ فِي شِعْرِ الْعَرَبِ عَلَى هَذَا النُّحْوِ وَبِهَذِهِ الْأَسَالِيْبِ الذَّهْنِيَّةِ الَّتِي تُصَوِّرُ الْقَوَالِبَ ، كَانَ نَظْرًا فِي الْمُسْتَعْمَلِ مِنْ تَرَكَيبِهِمْ لَا فِيمَا يَقْتَضِيهِ الْقِيَاسُ ، وَلِهَذَا قُلْنَا إِنَّ الْمَحْصَلَ لِهَذِهِ الْقَوَالِبِ فِي الذَّهْنِ إِنَّمَا هُوَ حِفْظُ أَشْعَارِ الْعَرَبِ وَكَلَامِهِمْ ، وَهَذِهِ الْقَوَالِبُ كَمَا تَكُونُ فِي الْمَنْظُومِ تَكُونُ فِي الْمَنْثُورِ ، فَإِنَّ الْعَرَبَ اسْتَعْمَلُوا كَلَامَهُمْ فِي كَلَا الْفَنَيْنِ وَجَاوَا بِهِ مَفْصَلًا فِي النَّوْعَيْنِ ، فَفِي الشَّعْرِ بِالْقَطْعِ الْمَوْزُونِ وَالْقَوَافِي الْمَقِيدَةِ وَاسْتِقْلَالِ الْكَلَامِ فِي كُلِّ قِطْعَةٍ ، وَفِي الْمَنْثُورِ يَعْتَبِرُونَ الْمَوْازَنَةَ وَالتَّشَابَهَ بَيْنَ الْقَطْعِ غَالِبًا ، وَقَدْ يَقْيِدُونَهُ بِالْإِسْجَاعِ وَقَدْ يُرْسِلُونَهُ ، وَكُلُّ وَاحِدَةٍ مِنْ هَذِهِ مَعْرُوفَةٌ فِي لِسَانِ الْعَرَبِ ، وَالْمُسْتَعْمَلُ مِنْهَا عَنْدهُمْ هُوَ الَّذِي يَبْنِي مُؤَلِّفُ الْكَلَامِ عَلَيْهِ تَأْلِيْفَهُ ، وَلَا يَعْرِفُهُ إِلَّا مَنْ حَفِظَ كَلَامَهُمْ ، حَتَّى يَتَجَرَّدَ فِي ذَهْنِهِ مِنَ الْقَوَالِبِ الْمَعْيْنَةِ الشَّخْصِيَّةِ قَالِبٌ كُلِّيٌّ مُطْلَقٌ يَحْنُو حَنْوَهُ فِي التَّأْلِيْفِ ، كَمَا يَحْنُو الْبِنَاءُ عَلَى الْقَالِبِ وَالنَّسَاجُ عَلَى الْمَنَوَالِ ، فَلِهَذَا كَانَ فَنُ تَأْلِيْفِ الْكَلَامِ مُنْفَرِدًا عَنْ نَظَرِ النَّحْوِ وَالْبَيَانِ وَالْعَرُوضِي ، نَعَمْ إِنَّ مَرَاعَاةَ قَوَانِينِ هَذِهِ الْعُلُومِ شَرْطٌ فِيهِ لَا يَتِمُّ بِدُونِهَا فَإِذَا تَحَصَّلَتْ هَذِهِ الصِّفَاتُ كُلُّهَا فِي الْكَلَامِ اخْتَصَّ بِنَوْعٍ مِنَ النَّظَرِ لَطِيفٍ فِي هَذِهِ الْقَوَالِبِ الَّتِي يَسْمُونَهَا أَسَالِيْبَ وَلَا يُفِيدُهُ إِلَّا حِفْظُ كَلَامِ الْعَرَبِ نَظْمًا وَنَثْرًا . »

يقدم للشعر تعريفاً يرتضيه ، وانطلاقاً من تصريحه بأن تأليف الشعر بمعزل عن اعتبار الوزن نراه يرفض تعريف العروضيين له بأنه « الكلام الموزون المقفى » ، ويقول : إنه « لابد من تعريف يعطينا حقيقته » وفي هذا التعريف ينص على عدة صفات هي : البلاغة ، الابتداء على الاستعارة والأوصاف ، وقيامه على أجزاء متفقة في الوزن ، والروى ، واستقلال كل جزء بغرضه ومقصده ، وأخيراً الجريان على أساليب العرب المخصوصة (١) .

(١) يقول ابن خلدون :

« وإذا تقرر معنى الأسلوب ما هو فلنذكر بعده حداً أو رسماً للشعر به تفهم حقيقته ، على صعوبة هذا الغرض ، فإننا لم نقف عليه لأحد من المتقدمين فيما رأيناه ، وقول العروضيين في حده : إنه الكلام الموزون المقفى ، ليس بحد لهذا الشعر الذي نحن بصدده ولا رسم له ، وصناعتهم إنما تنتظر في الشعر باعتبار ما فيه من الإعراب والبلاغة والوزن والقوالب الخاصة ، فلا جرم أن حدهم ذلك لا يصلح له عندنا ، فلابد من تعريف يعطينا حقيقته من هذه الحيثية ، فنقول : الشعر هو الكلام البليغ ، المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ، الجارى على أساليب العرب المخصوصة به . فقولنا الكلام البليغ جنس ، وقولنا المبني على الاستعارة والأوصاف فصل عما يخلو من هذه ، فإنه في الغالب ليس بشعر ، وقولنا : المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروى فصل له عن الكلام المنثور الذي ليس بشعر عند الكل ، وقولنا : مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده بيان للحقيقة ، لأن الشعر لا تكون أبياته إلا كذلك ، ولم يفصل به شيء ، وقولنا الجارى على الأساليب المخصوصة به فصل له عما لم يجر منه على أساليب العرب المعروفة ، فإنه حينئذ لا يكون شعراً ، إنما هو كلام منظوم لأن الشعر له أساليب تخصه لا تكون للمنثور ، وكذا أساليب المنثور لا تكون للشعر ، فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً ، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء ، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب من الأمم ، عند من يرى أن الشعر يوجد للعرب وغيرهم ، ومن يرى أنه لا يوجد لغيرهم فلا يحتاج إلى ذلك ويقول مكانه : الجارى على الأساليب المخصوصة .

الوسيلة ٢ / ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، والمقدمة ٥٧٣ .

وإذا كان ابن خلدون على ذكر من أنه يقدم نصاً تعليمياً - أو خطة تعليمية - لذلك يعود إلى الحديث عن (كيفية عمل الشعر وإحكام صناعته) . ويذكر أن لذلك شروطاً منها : الحفظ من جنسه حتى تنشأ الملكة ، ثم الإقبال على النظم والإكثار منه عملاً على استحكامها ، ومنها الخلوة واستجادة المكان . وأن يكون على جمام ونشاط (١) .

(١) يقول ابن خلدون - ويلاحظ أنه ينقل في بعض المواضع هنا عن (العمدة) لابن رشيق :

« وإذا قد فرغنا من الكلام على حقيقة الشعر فلنرجع إلى الكلام في كيفية عمله فنقول : اعلم أن لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً ، أولها : الحفظ من جنسه أي من جنس شعر العرب حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها ، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب ، وهذا المحفوظ المختار أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين ، مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذو الرمة وجريز وأبي نواس وحبيب والبحتري والرضي وأبي فراس ، وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية ، ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر ردى ولا يعطيه الرونق والخلوة إلا كثرة المحفوظ ، فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر وإنما هو نظم ساقط ، واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ . ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحن القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ ، وربما يقال إن من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحي رسومه الحرفية الظاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها ، فإذا نسيها وقد تكيفت النفس بها انتقش الأسلوب فيها ، كانه منوال يؤخذ بالنسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة ثم لابد له من الخلوة واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار ، وكذا المسموع ، لاستنارة القريحة باستجماعها وتنشيطها بملاذ السرور ، ثم مع هذا كله فشرطه أن يكون على جمام ونشاط ، فذلك أجمع له وأنشط للقريحة أن تأتي بمثل ذلك المنوال الذي في حفظه ، قالوا وخير الأوقات لذلك أوقات البكر عند الهبوب من النوم وفراغ المعدة ونشاط الفكر ، وفي هواء الجمام ، وربما قالوا إن من بواعثه العشق والانتشاء . ذكر ذلك ابن رشيق في كتاب العمدة . وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها ، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله ، قالوا فإن استصعب عليه بعد هذا كله فليتركه إلى وقت آخر ولا يكره نفسه عليه . »

الوسيلة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، والمقدمة ٥٧٤ .

كما يتناول بالحديث خطوات تفصيلية في عملية الصياغة مثل بناء البيت على القافية ، وقيام الشاعر بمراجعة شعره وتنقيحه ، كما يتحدث عن الصفات التي ينبغي توافرها في لغة الشاعر كاستعمال الأفصح من التراكيب وتجنب الضرورات والمعقد من التراكيب ، وكثرة المعاني في البيت الواحد .
النسج على الأساليب العريضة ، وتجنب الحوشى من الألفاظ والسوقى مبتذل من المعاني .. (١) .

(يقول ابن خلدون : « وليكن بنا البيت على القافية من أول صوغه ونسجه ، يضعها ويبنى الكلام عليها إلى آخره ، لأنه إن غفل عن بناء البيت على القافية صعب عليه وضعتها في محلها ، فربما تجيء نافرة قلقة ، وإذا سمح الخاطر بالبيت ولم يناسب الذي عنده فليتركه إلى موضعه الالئق به ، فإن كل بيت مستقل بنفسه ، ولم تبق إلا المناسبة فليتخير فيها كما يشاء . » وليراجع شعره بعد الخلاص منه بالتنقيح والنقد ، ولا يضمن به على الترك إذا لم يبلغ الإجابة ، فإن الإنسان مفتون بشعره إذ هو بنات فكره واختراع قريحته ، ولا يستعمل فيه من الكلام إلا الأفصح من التراكيب والخالص من الضرورات اللسانية ، فليجزمها ، فإنها تنزل بالكلام عن طبقة البلاغة ، وقد حظر أئمة اللسان المولد من ارتكاب الضرورة ، إذ هو في سعة منها بالعدول عنها إلى الطريقة المثلى من الملكة ، ويجتنب أيضاً المعقد من التراكيب جهده ، وإنما يقصد منها ما كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الفهم ، وكذلك كثرة المعاني في البيت الواحد فإن فيه نوع تعقيد على الفهم ، وإنما المختار منه ما كانت ألفاظه طبقاً على معانيه أو أوفى ، فإن كانت المعاني كثيرة كان حشواً واستعمل الذين بالغوص عليها فمنع الذوق عن استيفاء مدركه من البلاغة ، ولا يكون الشعر سهلاً إلا إذا كانت معانيه تسابق ألفاظه إلى الذهن ، ولهذا كان شيوخنا رحمهم الله يعيرون شعر أبي بكر بن خفاجة شاعر الأندلس لكثرة معانيه وازدحامها في البيت الواحد ، كما كانوا يعيرون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العريضة كما مر ، فكان شعرهما كلاماً منظوماً نازلاً عن طبقة الشعر ، والحاكم بذلك هو الذوق ، وليتجنب الشاعر أيضاً الحوشى من الألفاظ والمقصر ، وكذلك السوقى المبتذل بالتداول بالاستعمال ، فإنه ينزل بالكلام عن طبقة البلاغة أيضاً فيصير مبتذلاً ويقرب من عدم الإفادة ، كقولهم النار حارة والسماء فوقنا ، وبمقدار ما يقرب من طبقة عدم الإفادة يبعد عن رتبة البلاغة ، إذ هما طرقتان ، ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبيات قليل الإجابة في الغالب ولا يحق فيه إلا الفحول وفي القليل على العشر لأن معانيها متداولة بين الجمهور ، فتصير مبتذلة لذلك . وإذا تعذر الشعر بعد هذا كله فليروضه ويعاوده ، فإن القريحة مثل الضرع يدر بالامتراء وجف بالترك والإهمال . . الوسيلة ٢ / ٤٦٩ . ٤٧٠ . والمقدمة ٥٧٤ ، ٥٧٥

وإذ يقرر ابن خلدون أن (الذوق) هو الحاكم في اختيار الأساليب وجرانها على سنن العرب أو خروجها على هذه السنن . . سواء بالنسبة للشاعر أو الناقد . . لذلك يفرد في مقدمته بفصل خاص مفاده أن (الذوق) هو أعلى مراحل رسوخ الملكة ، وأنه يحصل بممارسة كلام العرب ، وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه . وليس يحصل بمعرفة القوانين العملية التي استنبطها أهل صناعة اللسان . وقد نقل المصنفى هذا الفصل أيضاً (١) .

(١) وقال ابن خلدون أيضاً في تفسير كلمة الذوق الدائرة على السنة المتكلمين في هذا الشأن :

« اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان ومعناها حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة وأنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك ، فالمتكلم بلسان العرب والبلغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب وأنحاء مخاطباتهم ، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده ، فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه ، وسهل عليه أمر التركيب ، حتى لا يكاد ينحرف فيه غير منحنى البلاغة التي للعرب ، وإن سمع تركيباً غير جارٍ على ذلك المنحنى مجةً ونبا عنه سمعه بأدنى فكر ، بل وبغير فكر ، إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة ، فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعة وجبلة لذلك المحل ، ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي ، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع ، وليس كذلك ، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت ، فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع ، وهذه الملكة كما تقدم إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع والتفطن لخواص تراكيبه ، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك ، التي استنبطها أهل صناعة اللسان فإن هذه القوانين إنما تفيد علماً بذلك اللسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها ، وقد مر ذلك ، وإذا تقرر ذلك فملكة البلاغة في اللسان تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم ، ولوراء صاحب هذه الملكة حيداً عن هذه السبل المعينة والتراكيب المخصوصة لما قدر عليه ، ولا وافقه عليه لسانه ، لأنه لا يعتاده ولا تهديه إليه ملكته الراسخة عنده ، وإذا عرض عليه الكلام حائداً عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه ومجه وعلم أنه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم ، وربما يعجز عن الاحتجاج لذلك كما تصنع =

الفصل الرابع المرصفي وابن خلدون (انتقاء)

ذلك عرض مركز للموضوعات التي أثارها النص الخلدوني الذي حرصنا على إيراده كاملاً في حواشي الصفحات إتماماً للفائدة . والواقع أن المتتبع لحركة الإحياء وتفكير أعلامها ، ومنهم المرصفي ، يدرك إلى أي حد كان الأخير موفقاً في اختيار هذا النص الذي يكتسب من وجهة نظرنا أهمية خاصة ، سواء بالنسبة لحركة الإحياء أو لكتاب (الوسيلة) ، وكذلك بالنسبة لتفكير المرصفي ، بحيث يمكننا القول إن وراء اختيار نص ابن خلدون في هذا الموضوع بالذات من (الوسيلة) ثلاثة أسباب :

- ١ - سبب تعليمي يظهر في علاقة التلاقى بين ابن خلدون واحتياجات حركة الإحياء .
 - ٢ - سبب تنظيمي لا يخلو من مبررات فنية ، ويتعلق بقيمة النص وموقعه في سياق كتاب (الوسيلة) والموضوعات الواردة فيه .
 - ٣ - سبب فني يكمن في توافق الرأي - غالباً - حول الشعر - نظرياً على الأقل - بين المرصفي وابن خلدون .
- وسوف نتناول كلاً من هذه الأسباب على حدة .

١ - ابن خلدون وحركة الإحياء

يجدر بنا ونحن بصدد الحديث عن هذا السبب الذي وصفناه بأنه (تعليمي)، وقلنا إنه يظهر في علاقة التلاقى بين ابن خلدون والإحيائيين أن نقف

= أهل القوانين النحوية والبيانية ، فإن ذلك استدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء ، وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم ، ومثاله لو فرضنا صبياً من صبيانهم نشأ ورثاً في جيلهم فإنه يتعلم لغتهم ، ويحكم شأن الإعراب والبلاغة فيها حتى يستولى على غايتها ، وليس من العلم القانوني في شيء وإنما هو بحصول هذه الملكة في لسانه ونطقه ، وكذلك تحصل هذه الملكة لمن بعد ذلك الجيل بحفظ كلامهم وأشعارهم وخطبهم والمداومة على ذلك ، بحيث يحصل الملكة ويصير كواحد ممن نشأ في جيلهم ورثاً بين أجيالهم . والقوانين بمعزل عن هذا ، واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلاح عليه أهل صناعة البيان ، وإنما هو موضوع لإدراك الطعوم ، لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل إدراك الطعوم استعير لها اسم ، وأيضاً فهو وجداني اللسان ، كما بيانا أن الطعوم محسوسة له . فقليل له ذوق وإذا تبين لك ذلك علمت منه أن الأعاجم الداخلين في لسان العرب الطارئین عليه المضطرين إلى النطق به لمخالطة أهله كالفرس والروم أو التوك بالمشرك وكالبربر بالمغرب فإنه لا يحصل لهم هذا الذوق ، لقصور حظهم في هذه الملكة التي قررنا أمرها ، لأن قصاراهم بعد طائفة من العمر وسبق ملكة أخرى إلى لسانهم وهي لغاتهم ، أن يعتنوا بما يتداوله أهل مصر بينهم في المحاوراة من مفردات ومركبات لما يضطرون إليه من ذلك . وهذه الملكة قد ذهبت لأهل الأمصار وبعدوا عنها ، وإنما تقدم ، وإنما لهم في ذلك ملكة أخرى وليست هي ملكة اللسان المطلوبة ، ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء ، وإنما حصل أحكامها كما عرفت ، وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتیاد والتكرار لكلام العرب ، فإن عرض لك ما تسمعه من أن سيبويه والفارسي والزمخشري وأمثالهم من فرسان الكلام كانوا أعجماً مع حصول هذه الملكة لهم . فاعلم أن أولئك القوم الذين تسمع عنهم إنما كانوا عجماً في نسبهم فقط ، وأما المربي والنشأة فكانت بين أهل هذه الملكة من العرب ومن تعلمها منهم فاستولوا بذلك من الكلام على غاية لاشيء ورأعاً ، وكانهم في أول نشأتهم من العرب الذين نشأوا في أجيالهم حتى أدركوا كنه اللغة وصاروا من أهلها ، فهم وإن كانوا عجماً في النسب فليسوا بأعجاء في اللغة والكلام ، لأنهم أدركوا الملة في عنفوانها واللغة في شبابها ولم تذهب آثار الملكة ولا من أهل الأمصار ، ثم عكفوا على الممارسة والمداومة لكلام العرب حتى استولوا على غايته .

عند حقيقة تاريخية أساسية هي : أن ابن خلدون هو أستاذ الإحيائيين في مصر وفي بلاد غيرها من بلاد الشرق (١) . وأن هذه الأستاذية تتجلى أكثر ما تتجلى في ميادين السياسة والاجتماع والتعليم والأدب ، وإذا كان ما يعيننا مباشرة هما المجالان الأخيران .. فإن من الواجب أن نذكر أن ابن خلدون كان واسع التأثير في تفكير المرصفي في جميع المجالات ، وأن هذا التأثير لا يتبدى في (الوسيلة) وحدها من بين كتب الشيخ - حيث يظهر تأثير ابن خلدون في الحديث عن التعليم والشعر والأدب - وإنما يتبدى بنفس الوضوح في (رسالة الكلم الثمان) في مجالات الحديث عن السياسة والتربية والاجتماع . وكذلك في كتابه (دليل المسترشد) .

فقد طبعت المقدمة في مصر بمطبعة بولاق عام ١٨٥٧ بإيعاز من رفاة الطهطاوى الذى اهتم إلى أهميتها خلال إقامته في باريس (٢) . وكان الشيخ المرصفي من بين الذين أعجبوا إعجاباً شديداً بابن خلدون ، واختار المقدمة ليدرسها ويشرحها لطلابه في دار العلوم ، ومن هنا فإن اطلاعه عليها لم يكن عابراً (٣) .

ونضيف أن هذا الاطلاع ثم الاستمداد من المقدمة بعد ذلك كان عملاً مقصوداً يتحتم القول بقصده من عقيدة الشيخ في وضع كل من الفعل والقول

(١) تحدث خالد زيادة في دراسته التى قدم بها تحقيقه للطبعة البيروتية من (رسالة الكلم الثمان) عن أثر مقدمة ابن خلدون على عدد من المفكرين الأتراك في القرنين السابع عشر والثامن عشر وذكر أن الأتراك كانوا الأوائل فى اكتشاف المقدمة ، وأن العرب أعادوا اكتشافها فى بدايات القرن التاسع عشر وأنهم قد أفادوا من منهجها فى تفسير أسباب انحطاطهم وتقدم الآخرين . تراجع ص ١٦ من هذه الدراسة ، وسنعرف أن من أوائل المروجين لمقدمة ابن خلدون والمتحمسين لها والمتأثرين لها - إن لم يكن أولهم - هو رفاة الطهطاوى ، الذى تنبه إلى قيمتها ودرسها - أثناء وجوده فى فرنسا ، ثم أشار بطبعها بعد عودته .

(٢) خالد زيادة ، المرجع السابق ص ١٢ .

(٣) نفس المرجع والصفحة .

فى موضعه المناسب ووقته المناسب أيضا ، وإذا كان حال التعليم عامة ، والتعليم اللغة العربية ومستوى المعرفة بها خاصة قد وصل فى مصر - بحكم الطرائق العتيقة التى كان يتبعها أساتذة الأزهر - إلى هوة سحيقة ، حيث حولوا المعرفة بالقواعد إلى هدف فى ذاتها و « نظروا إلى الآلات نظر المقاصد » (١) ، كان لابد من إعادة النظر فى هذه الطرائق بالتركيز على اكتساب ملكة اللغة أولاً بالانصراف إلى مطالعة نماذجها وتذوق أساليبها والعمل على محاكاتها وتعود التعبير بها .

وحول هذا الأسلوب فى اكتساب ملكة اللغة كان التقاء الإحيائيين بابن خلدون الذى ينقل عنه المرصفي . والذى يلوح أثر عباراته واضحا عند أمثال رفاة الطهطاوى وعبدالله فكرى والمرصفي ومحمد عبده ، بل عند تلاميذ هؤلاء من أمثال العقاد (٢) .

من ناحية أخرى كان الشعر قد وصل إلى مستوى أصبح معه - كما يقول الدكتور الحاجرى - « نوعاً من العبث العقلى » أو لونا من ألوان اللهو الذهني ، أو وسيلة من وسائل إزجاء الفراغ ، أو صورة من صور الرياضة اللغوية والعروضية ، أو « صورة من صور التطبيق على القواعد البلاغية أو الفنون البديعية » « بعيداً عن النفس الإنسانية ومشاعرها » والروح وخلجاتها ، والحياة ومشاهداتها (٣) . من هنا

(١) وردت هذه العبارة بنصها فى الوسيلة على لسان المرصفي ١ / ٢١٣ ، وفى رسالة لعبدالله فكرى أوردها أيضا صاحب الوسيلة فى ٢ / ٦٣٧ .

(٢) يراجع كلام العقاد فى شرح آراء محمد عبده فى اللغة فى كتاب (محمد عبده) للعقاد ص ٢٦٨ . وتراجع مواضع عديدة من كتاب (شعراء مصر وبيئاتهم ...) للعقاد . وعلى سبيل المثال ص ٢٠ حيث يصف محمود صنفوت الساعاتى بأنه كان حلقة وسطى بين مدرسة العروضيين ومدرسة الفطريين ، وص ١٣ حيث يصف البارودى بأنه كان إمام المدرسة الشعرية التى خلفت مدرسة العروضيين المقلدين .. ومصطلح (العروضيين) أو من يحتكمون إلى التعريف العروضى للشعر قد ورد عند ابن خلدون . وقد رفضه وطالب بالبحث عن (حقيقة الشعر) .

(٣) طه الحاجرى ، (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) - المجلة ، العدد ٧٧ مايو - ١٩٦٣ ص ١٥ ، ١٦ - بتصرف بالتقديم والتأخير .

نلمح في عملية الإحياء تياراً ذا شعبتين، الأولى : على مستوى الحديث عن اللغة عموماً . والثانية : تتناول الحديث عن الأدب والشعر بصفة خاصة .

ابن خلدون والإحياء اللغوي

أما عن اللغة فقد فطن الإحيائيون إلى أن اكتساب ملكتها لا يكون بحفظ القواعد ، وإنما بكثرة القراءة والاطلاع على نماذجها الراقية من مختلف العصور ، وشكل هذا المنطلق - كما قلنا - واحداً من محاور التقاء الإحيائيين بابن خلدون . فهو يرى « أن اللغات كلها ملكات شبيهة بالصناعة » وأن « الملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال ، لأن الفعل يقع أولاً وتعود منه للذات صفة ، ثم تتكرر فتكون حالاً ، ومعنى الحال أنها صفة غير راسخة ، ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة » (١) .

ويرى ابن خلدون أن حصول الملكة بالتكرار - تكرار السماع والتكلم - كان شأن أصحاب اللغة من العرب . فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله وأساليبهم في مخاطبتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم ، كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها فيلقنها أولاً ، ثم يسمع التراكيب بعدها فيلقنها كذلك .. ثم لا يزال سماعهم لذلك يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم ، واستعماله يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم » (٢) .

أما ما يكشف صراحة عن موقف ابن خلدون ونظرته التي تأثر بها الإحيائيون في أسلوب التعلم الذي دعوا إليه .. فذلك حديثه البالغ الأهمية في الفصل الحادي والأربعين (في أن ملكة هذا اللسان غير صناعة العربية ومستغنية عنها في التعليم) إذ يقول : إن « السبب في ذلك أن صناعة العربية إنما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة فهو علم بكيفية لانفس كيفية ، فليست نفس

الملكة وإنما هي بمثابة من يعرف صناعة من الصنائع علماً ولا يحكمها عملاً ... وهكذا العلم بقوانين الإعراب مع هذه الملكة في نفسها . فإن العلم بقوانين الإعراب إنما هو علم بكيفية العمل ، ولذلك تجد كثيراً من جهابذة النحاة والمهرة في صناعة العربية المحيطين علماً بتلك القوانين إذا سئل في كتابة سطرين إلى أخيه أو ذى مودته . أو شكوى ظلامة أو قصد من قصوده أخطأ فيها عن الصواب وأكثر من اللحن . ولم يجد تأليف الكلام لذلك ، والعبارة عن المقصود على أساليب اللسان العربي . وكذا نجد كثيراً ممن يحسن هذه الملكة ويجيد الفنين من المنظوم والمنثور ، وهو لا يحسن إعراب الفاعل من المفعول ولا المفعول من المجرور ولا شيئاً من قوانين صناعة العربية . فمن هذا تعلم أن تلك الملكة هي غير صناعة العربية ، وأنها مستغنية عنها بالجملة » (١) . ثم يقول ابن خلدون - فيما يشبه القانون المنظم لعملية اكتساب ملكة اللغة أو المهارة فيها - : « وتعلم مما قررناه في هذا الباب أن حصول ملكة اللسان العربي إنما هو بكثرة الحفظ من كلام العرب حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسخ هو عليه ، ويتنزل بذلك منزلة من نشأ معهم وخالط عباراتهم في كلامهم حتى حصلت له الملكة المستقرة في العبارات عن المقاصد على نحو كلامهم » (٢) .

لقد وجد كلام ابن خلدون عن هذه الفكرة صدى واسعاً لدى الإحيائيين من أصحاب موقف التعامل المباشر مع التراث ، سواء ما يتعلق باكتساب ملكة اللغة العربية عموماً أو ملكة الشعر أو الذوق ، خاصة ما يتعلق بالفرق بين اكتساب الملكة والمعرفة بمجرد قوانين النحو أو البلاغة أو العروض والقوافي . وتحضرنا في هذا الصدد أسماء ثلاثة على الأقل هم : عبدالله فكري والمرصفي ومحمد عبده .

أما عبدالله فكري (١٨٣٤ - ١٨٩٠) فإن له رسالة تصف حال التعليم

(١) المقدمة ص ٥٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٥٦١ .

(١) مقدمة ابن خلدون ص ٥٥٤ .

(٢) المقدمة ص ٥٥٤ ، ٥٥٥ .

فى وقته ، وظاهرها أنها رسالة إخوانية ، غير أن الإلحاح على سوء حال التعليم خاصة لدى أصحاب العمائم ممن لا يحسنون قراءة رقعة فضلا عن كتابتها ، يجعلنا نسلك هذه الرسالة فى عداد النقد الاجتماعى بمعناه الواسع . وفى عداد نقد مستوى التعليم وطرائقه بصفة خاصة . غير أن ما يعيننا من هذه الرسالة فيما نحن بصددده أنها تنضح بأثر ابن خلدون فى تفرقة بين العلم بالقواعد والقدرة على الإنشاء البليغ ، أو العلم بقوانين الملكة من جهة واكتساب الملكة - إذا أردنا عبارات ابن خلدون - من جهة ثانية .

فهؤلاء - فيما يقول فكرى - قد قضوا أرذل العمر فى كتب معدودة وشروح موجودة ، وهم يكررونها ولا يدرونها ، ويقررونها ولا يحررونها . ويتداولونها ولا يتعقلونها» (١) ، ثم يقول : « فقلت يا قوم ، أهذا النحو وإعرابه ، والصرف وأبوابه ، والعروض وأوزانه وأبحره ، والمعاني وإنشاؤه وخبره ، والبيان وفوائده ، والبديع وشواهد ، وهذه العلوم الموضوعية ، والأسفار المحمولة ، والدروس المأهولة ... لمجرد معرفة (ضرب زيد وعمرو) و (قتال خالد وبكر) وأن (قال) أصلها (قول) ثم لاندري ما حصل ، والطويل من (فعولن مفاعيلن) ثم لا يعلم كيف ينظم ، والفصل والوصل ، ولا أصل ولا فصل ، والحقيقة والمجاز ، وليس لها مجاز ، والتورية والجناس ، مما لا يحفظ ولا يقاس .. إذا والله تكون تلك الفنون من أفانين الجنون ، ويكون الميل إليها والإقبال عليها عملا هابطا وشغلا ساقطا ... ويكون واضعوها ساءوا الناس وأخطأوا القياس » وبنوا على غير أساس» (٢) .

ثم يقول : « إن العرب كانت تتكلم بهذه اللغة العلية على الفطرة الأصلية ، والسجية الجبلية » من غير هذه القواعد والأصول ، إلى أن خلف هذا الخلف المعلوم ، والخلق المذموم .. فظنوا تلك الوسائل مقاصد ، وليس بعدها غاية لقاصد ، وحسبوا هذه الكتب تقصد لذاتها .. فوقفوا عندها ، ولم يتجاوزوها لما

(١) الوسيلة ٢ / ٦٧٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٦٧٤ .

بعدها ، واتخذوا الأدب وراءهم ظهرياً . وجعلوا النظم والنثر شيئاً فرياً ، فإذا كتب أحدهم رقعة لحاجة أرادها ، أو ابتلى بكتاب غير هذه التى اعتادها .. فلا تسئل عن الغلط الواضح واللحن الفاضح» (١) .

أما المرصفي - الذى نقل رسالة عبدالله فكرى فى (وسيلته) فى سياق مشابه - فواضح أنه كان على وعى بهذا الفرق بين المعرفة بالقواعد والقوانين وبين اكتساب مهارة اللغة أو ملكتها ، وأن القواعد - على أهميتها - لا تغنى فى تحصيل ملكة اللغة . كما يتضح أيضاً من كلامه أن القدماء كانوا على وعى بهذه الحقيقة .. لذلك كان العمل فى تعليم تلك الفنون (يعنى علوم العربية) وتعلمها فى صدر الإسلام ، أن ينتخب الشيخ بعض الأشعار والخطب والمحاورات ، ويلقيها التلامذة يتحفظونها ويتصورونها هيأتها الإفرادية والتركيبية ... عملاً مستمراً حتى يحصل للتلميذ صورة خيالية تكون له معياراً وقانوناً بما تقتضيه ، يتكلم حكاية وإنشاء وإنشاداً ، ولم يكن ذلك كافياً للضبط المطلوب ... فجهدوا فى وضع القواعد .. ومع ذلك لم يتركوا الحال الأولى . بل جمعوا بين معرفة القواعد وحفظها واستعمالها ... وقراءة دواوين العرب ومحاوراتهم ... ونعم ما كانوا يصنعون ، وعلى ذلك جرى عمل الناس حتى بلغ العلم غاية قوية ، ثم أخذ الناس فى الاقتصار على معرفة بعض القواعد دون استعمال ، ونظروا إلى الآلات نظر المقاصد واقفين عند ذلك الحد ، فصارت علومهم بمنزلة حبوب تخزن ... حتى تصير تراباً وينقلب بعضها حشرات وهوام بشعة المناظر رديئة الأعمال ، مؤذية بلدغها وتن رائجتها .» (٢) .

أما محمد عبده (١٨٤٩ - ١٩٠٥) وهو متأثر - دون شك - بابن

(١) وردت رسالة عبدالله فكرى فى (الوسيلة) ٢ / ٦٧٣ وما بعدها ، و (فى الأدب الحديث) لعمر الدسوقي ١ / ١٣٤ ، ١٣٥ ، وكتاب محمد عبدالجواد (الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي) ص ٩٨ ، ٩٩ .

(٢) الوسيلة ١ / ٢١٣ ، ٢١٤ ، وتراجع : الكلم الثمان ص ١٤٨ ، وممن عرفوا بالسخرية بالنحو والنحاة أحمد فارس الشدياق ، تراجع : الساق على الساق ١٢٩ - ١٣٢ .

خلدون فقد شغلته قضية الإصلاح اللغوي إلى حد جعله يقرن الإصلاح اللغوي إلى الإصلاح الديني ، ويرى أن الأمرين على نفس المستوى من الأهمية . وقد رأى أن سبيل الإصلاح الديني إنما يتأتى بفهم الدين على طريق سلف الأمة (١) ، وأما في مجال اللغة فقد رأى أن تحصيل مادتها إنما هو تحصيل ملكة ، وليس تحصيل قواعد ومصطلحات ، لذلك فإن الكلام البليغ سهل على الفطرة ، ولكنه « صعب على كل عقل تعلّم (البناني على السعد) (٢) » .

وواضح أن اللغة في حديثه مقصود بها اللغة البليغة ، وهو لا يرى الفصم بين لغة معيارية تراعى فيها مجرد القواعد وأخرى بليغة ، فالأسهل والأقرب إلى الفطرة والأدعى إلى النجاح تحصيل مادة اللغة من معادنها الأصلية ، لأنها فطرة تكتسب ، واللغة البليغة هي الأقرب إلى الفطرة .

وعلى العموم فقد شاعت هذه الفكرة بين الإحيائيين ، أعنى القول بأن ملكة اللغة عامة ، وملكة الإنشاء الفني خاصة لاتتأتى بقواعد النحو وقوانينه .. وإنما بمطالعة نماذج اللغة ومداومة استعمالها (٣) .

(١) الحاجري ، نفس المرجع السابق والصفحة .

(٢) يراجع كتاب (محمد عبده) للعقاد ص ٢٦٨ ، و (تطور النقد العربي الحديث في مصر) لعبد العزيز الدسوقي ص ٤٧ ، ومن المواضع التي يتجلى فيها تأثير ابن خلدون فيما يتعلق بالترقية بين اكتساب الملكة والمعرفة بقوانينها مقال محمد عبده (الملكات والعادات) - تاريخ الأستاذ الإمام ٢ / ١٨٧ - ١٨٩ .

(٣) بالإضافة إلى ما سبق يراجع مقال : الإنشاء والعصر لإبراهيم المويلحي - مختارات المنفلوطي ص ١٨٠ . ومن الطريف ما صرح به أحمد زكي باشا في كتابه (السفر إلى المؤتمر) الذي وصف فيه سياحته بأوروبا أثناء رحلته إلى مؤتمر المستشرقين في لوندرة نائباً عن الحكومة المصرية - لقد صرح بأن دراسته لنحو اللغة الأسبانية لم تسعفه في التفاهم مع الأسبان ، وقال : لقد « تحقق لي أن درس النحو شيء ومعرفة اللسان شيء آخر ، وحينئذ زال ما كنت أجده من الغرابة من كون بعض الناس يقضون سنين طويلة مديدة في درس النحو بجميع فروعه ثم هم لا يعرفون عن العربية سوى هذه الآلة » ص ٣٤١ من كتاب (السفر إلى المؤتمر) ، وهي الرسالة التي كتبها أحمد زكي مترجم مجلس النظائر أثناء سياحته بأوروبا حينما توجه إلى لوندرة للنيابة عن الحكومة المصرية في مؤتمر المستشرقين الدولي التاسع - ط ١ بالمطبعة الكبرى الأميرية ببولاق - ١٣١١ - ١٨٩٣ .

وليس من شك في أن جميع المشاكل المطروحة والحلول المقترحة لمشكلة تعليم اللغة في كلام هؤلاء هي مما أثاره ونبه إليه ابن خلدون وهو - كما سبق القول - الأستاذ المهيمن على تلك الفترة في كثير من المجالات (١) .

ابن خلدون والإحياء الشعري

أما الشعبة الثانية فهي على مستوى الحديث عن الشعر وأنه ليس صنعة ، ولا يمكن أن يتعلم من القواعد ، قواعد البيانين والعروضيين ، وإنما هو قبل كل شيء موهبة وطبع . ثم إن هذه الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر ، وكذلك بالمران والممارسة ، ويحمل نص ابن خلدون في صناعة الشعر الذي نقله المرصفي في (وسيلته) أسس هذا المنهج ، إذ يذكر أن أول شرط لعمل الشعر وإحكام صناعته « الحفظ من جنسه - أي من جنس شعر العرب - ومن كان خالياً من المحفوظ فنظمه قاصر رديء ، ولا يعطيه الرونق والحلاوة إلا كثرة المحفوظ ، فمن قلّ حفظه أو عدم لم يكن له شعر » وإنما هو نظم ساقط ... ثم بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة ... يقبل على النظم والإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ (٢) فكما أن قواعد النحو لا تغني في اكتساب ملكة اللغة ... فإن قواعد العروض والبلاغة لا تغني في تكوين ملكة الأدب أو الشعر ، إذ لابد مع الموهبة والعلم بالقواعد من كثرة المطالعة والحفظ للآثار الممتازة .

وواضح أن هذه النظرة كانت بمثابة الأصل المبدئي الذي كان يستند إليه أصحاب موقف التعامل المباشر مع التراث ، وربما غيرهم من أصحاب (إعادة الصياغة) - كما سنرى - أعنى ضرورة الحرص على مطالعة أكبر قدر من نماذج الإنتاج الفني وحفظها ، إلى جانب المعرفة بالأصول البلاغية .

(١) يجدر بنا هنا أن نشير إلى أن التأثير المباشر لابن خلدون في هذا المنهج على أعلام الإحيائيين لا ينفي أن فكرته قديمة ، أعنى التفرقة بين العلم بالقواعد والمهارة في استخدام اللغة ، وقد أشار إلى ذلك واعتترف به علماء مثل الأصمعي والمبرد ، يراجع : البيان والتبيين ١ / ٢٠٨ والإرشاد لياقوت ٨ / ١٨٩ ، وفي الوسيلة ٢ / ٤١٢ خبر عن المبرد في هذا المعنى .

(٢) المقدمة ٤٧٥ والوسيلة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ .

وفي هذا الصدد يلتقي الإحيائيون مع ابن خلدون ، في مبدأ الإعلاء من شأن المطالعة و الحفظ للآثار الأدبية عموماً و الشعرية بوجه خاص ، كوسيلة لصقل الموهبة و تهذيبها ، على خلاف - سنقف عليه فيما بعد - حول حجم الدور الذي يضطلع به الحفظ ، وكذلك حول طبيعة الموهبة الخاصة عند الأديب - أو الملكة - كما يسميها ابن خلدون . ويذكر المرصفي في سياق حديثه عن معنى الأدب عامة ، والأدب عند مستعملي اللغة بطوائفهم المختلفة بوجه خاص ، أن طريق الوصول إلى إتقان الإنشاء حسب اقتضاء الأحوال هي : « معرفة الفنون البلاغية » وكثرة القراءة في منشآت المتقدمين على اختلاف أنواعها ، بتعقل لسياقاتها ومسالكها ومبادئها وأوساطها وغاياتها ، مع الصبر على ذلك والتأني في تعقله » (١) .

ويلوح أن مثل هذه الدعوة إلى التثقف بالمنتقى من آثار الماضين كانت عامة في تلك الفترة ، وربما اتخذت صبغة تنظيمية في كلام البعض ، فنحن نسمع من الشاعر عبدالله فريج (ت ١٩٠٥) أن المجمع اللغوي « قد قرّر .. أن تُكَلَّفَ تلامذة المدارس الأميرية بحفظ منتخبات من أشعار البلغاء فيكتسبوا بذلك ملكة الإنشاء » (٢) .

وأوضح من ذلك في (نظامية) تلك الدعوة ، أو ذلك المنهج ، ما نجده في كتاب مدرسي صغير الحجم ، وإن كان ما فيه كبير الدلالة ، وصاحبه هو الشيخ محمد عبده ، وعنوان الكتاب هو (طريقة الإنشاء الحديثة لتلاميذ المدارس الثانوية) ، جاء فيه أن « الإنشاء المقبول نتيجة ثلاثة أشياء : الأول ، وهو أهمها : الفكر الرائق ... الثاني : المطالعة في الكتب الأدبية بدقة وإمعان فيما

(١) الوسيلة ١ / ٢١٤ .

(٢) ديوان نظم الجمان للشاعر عبدالله فريج ص ٣ ، ٤ ، ومن هذا القبيل ما نجده في مقدمة محرم لديوانه من أن « خير ما يهتدى به الطالب إلى قرض الشعر الجيد والإحاطة بقرره ومحاسنه أن يكثر من قراءة دواوين البلغاء وحفظ الجيد من أشعارهم حتى ترسخ في نفسه ملكة الشعر والبلاغة فيلحق بآثارهم ويدرج على سننهم » . مقدمة محرم لديوانه ج ١ ص ٦ سنة ١٩٠٨ .

يستجيده من التراكيب الصحيحة والمعاني البليغة ليتبع سبيلها في تحسين الألفاظ واختيار المعاني . الثالث : حفظ كثير من أشعار الفصحاء وأقوال الحكماء ليمزج أفكاره بأفكارهم وخواتمه بخواتمهم » ثم يتبع هذا الكلام بهذا البيت :
واحفظ تقل ما شئت . . . إن الكلام من الكلام

ثم يورد مناقشة للرأي القائل بأن « إكثار التلميذ من كتابة مواضيع الإنشاء يجبر نقص بضاعته من الألفاظ وجهله بالأساليب » ويورد الرد : « إن » من قال ذلك فكأنه قال : إن من كان له عشرة دنائير فأراد أن تكون مائة جعل يحرّكها ، فلامعنى لكثرة كتابة التلميذ مع عدم إمداده بالألفاظ والأساليب . وإنما الأصل أن يملأ وعاء الطالب من العبارات ، ثم يكتب ليعتاد على استعمالها ، فلو أرتع الأستاذ تلميذه في رياض الأدب وتركه يحنى حلّ ثمارها ولجّ الباب وأمكنه الاستنباط والاستنتاج . وبعدئذ يتفيا ظلال الأدب وتكون له فيه حسن شهرة وسمعة » (١) .

وقد كان المرصفي سباقاً في هذا الطريق ... سواء في حديثه النظري عن أسباب الإجابة في الإنشاء والشعر .. أو في مثله الذي ضربه بالبارودي .. أو مسلكه العملي في تدريسه لشوقي .

فمن الناحية الأولى نراه يرجع الإجابة في الإنشاء والشعر إلى سببين .. أولهما : الموهبة الطبيعية ، و « السبب الآخر : هو كثرة حفظ منتقيات من أقوال من شهدت لهم آثارهم بكمال البراعة » مع صحة فهمها . وتأمل موافقتها مواضعها ومناسبتها أغراضها ، وهو ينقل في هذا السياق عن (الألفاظ الكتابية) للهمداني : إنه « لا غنى للكاتب البليغ ولا الشاعر المفلح ولا الخطيب المصقع عن الاقتداء بالأولين والاقتباس من المتقدمين واحتذاء مثال السابقين فيما اخترعوه من معانيهم وسلوكه من طرقهم ... » (٢) يقول المرصفي - شرحاً على

(١) طريقة الإنشاء الحديثة .. ص ١٠ - ١٢ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ٦٠ ، ونص الهمداني في (الألفاظ الكتابية) ص ٩ ، الطبعة الثامنة ، مطبعة الآباء اليسوعيين ١٩١١ .

كلام الهمداني - « يعنى أن الأصناف الثلاثة إنما يبلغون ما استحق به كل منهم أن يسمى باسمه ذلك - فيقال كاتب بليغ... وشاعر مفلق... وخطيب مصقع - بتتبع آثار المتقدمين ، لا يمكن أن يصل ما يصل إليه إلا به وفي قوته » (١) .

إلى جانب هذا البيان النظرى يصادفنا عنده التنويه بصنيع البارودى فى مطالعة آثار السابقين من فحول الشعراء ، كما يشدنا انتهاجه لهذا المسلك - عملياً - فى تدريسه لشوقى .

أما عن البارودى فيصرح المرصفى بأن « هذا الأمير الجليل .. لم يقرأ كتاباً ربحى فن من فنون العربية » غير أنه لما بلغ سن التعقل وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله ، فكان يستمع بعض من له دراية وهو يقرأ بعض الدواوين أو يقرأ من حضرته - حتى تصور هيات التراكيب العربية ، ومواقع المرفوعات منها والمنتصوبات والمخفوقات حسب ما تقتضيه المعانى والتعليقات المختلفة ، فصار يقرأ ولا يكاد يلحن ... ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير منها دون كلفة ، واستثبت جميع معانيها ناقداً بغيرفها من خسيستها ، واقفاً على صوابها وخطئها ، مدركاً ما كان ينبغى وفق مقام الكلام ومالا ينبغى ، ثم جاء من صنعة الشعر اللائق بالأمرء (٢) .

وأما شوقى - الذى أقر بأستاذية المرصفى وقال عنه إنه « أستاذى الوحيد الذى أعد نفسه مديناً له » (٣) - فقد أقر أنه المرصفى شعر البهاء زهير ، كما أقر أنه كتاب (الكشكول) لبهاء الدين العاملى - من رجال القرنين العاشر

(١) دليل المسترشد ١ / ٦٠ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٤ .

(٣) جاء هذا الاعتراف فى حديث أجراه سليم سركييس فى فبراير سنة ١٨٩٧ ، ثم نشره فى مجلته (مجلة سركييس) سنة ١٩١٥ ، كما ورد فى حديث آخر منسوب لشوقى نشرته الأهرام عقب الاحتفال بتنصيبه أميراً للشعراء .. وقد أورد الحديثين طه وادى فى كتابه (شعر شوقى الغنائى والمسرحى) ص ٢٠٣ ، ٢٠٧ . ويراجع أيضاً كتاب حلمى مرزوق (تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث فى مصر فى الربع الأول من القرن العشرين) ص ٩٣ ، ٩٨ .

والحادى عشر للهجرة (٩٥٣ - ١٠٣١) - وكتابه (الكشكول) مثل كتابه (المخللة) حافل بثنتى أنواع الاختيارات فى اللغة والأدب ، أو علم الأدب - إذا أخذنا بالمعنى الذى ارتضاه ابن خلدون - هو ، باختصار ، زاد ثقافى وفنى متكامل إلى حد كبير .

وليس من شك فى أن منحى الاختيار فى كتاب (الوسيلة) متأثر بهذا النوع من كتب الأدب ، كما أن اتخاذ كتاب ككتاب (الكشكول) مادة تدريسية لطالب يأنس فيه موهبة الأدب ، هو وفاء - أو تطبيق - لمبدأ تربوى أصيل فى فكر المرصفى سبقت الإشارة إليه من قبل ، وسنعرض له بالتفصيل فيما بعد (١) .

٢ - النصّ الخلدونى فى سياق الوسيلة

أما عن موقع النصّ فى سياق موضوعات الكتاب فإن هذا النصّ يحتل موقعاً لا يخلو من دلالة . فقد أورده المرصفى بعقب ما نقله من نقد الباقلانى لامرئ القيس والبحترى . ونبه فى نهاية ذلك النقل إلى أنه « ليس كل تركيب صدر عن شعراء العرب وغيرهم من المشاهير .. جيداً » ، وقال : إن « عليك إذا

(١) لعل مما يبرز واقع الإيمان بحيوية الدور الذى تؤديه القراءة والحفظ فى إعداد الأديب .. وجود تلك الطائفة من الكتب التى تقوم على حشد الاختيارات من مختلف الأنواع ، والتى تنبئ عناوينها بطبيعة محتواها ودورها ، ومن هذه الكتب - على سبيل المثال - (منتخبات الأشعار) لشاكر شقير ، (نفح الأزهار فى منتخبات الأشعار) لشاكر البتلونى ، (أطرب الشعر وأطيب النثر) ، (مجانى الأدب من حدائق العرب) لشيخو ، (منتخبات أدبية من الحكم والأبيات الشعرية) لسلطان بك محمد ومحمود أفندى عمر ، (الدر المنخب من كتب الأدب) ليوسف صفيير ، (حديقة الأدب) لنجيب غرغور ، وقد يكون من هذا القبيل (أريج الزهور فى رقيق المنظوم والمنثور) لأحمد بن سليم رفعت . يراجع فى هذه الكتب وطبعاتها معجم المطبوعات العربية ، سركييس ، ومرّبنا أن محمد سعيد صاحب (ارتياح السعير فى انتقاد الشعر) كان مشتغلاً به (مجموع أدبى) هدفه ولاشك مساعدة شدة الأدب فى صقل مواهبهم ، ومن هذا القبيل بطبيعة الحال مختارات البارودى ، وماورد من أشعار ونثر بليغ فى مختارات المنفلوطى .

أن تجيد الفكرة باستصحاب ما سلف من القوانين والوصايا في تمييز جيد التراكيب من رديها « ثم قال - مقدماً نص ابن خلدون - « ويزيدك استحضاراً لها [أى لهذه القوانين والوصايا] ما سأقله لك عن ابن خلدون رحمه الله تعالى .. قال في مقدمة تاريخه حيث انتهى من القول في العلوم إلى التكلم على صناعة الشعر وكيفية تعلمها ... » (١) .

وهنا نستطيع القول : إن المرصفي الذي لم يُعجبه ذلك النمط من النقد الذي صدر عن واحد من علماء الإعجاز أولئك الذين وصفهم بالمبالغة في البحث والتفتيش وعدم التغاضي عن شيء يمكن أن يؤثر في سلامة الكلام وبراءته من المطاعن (٢) ، أقول : إن المرصفي وقد أزعجه هذا النمط من النقد المتحامل .. أراد أن يقدم نموذجاً للأصول التي يمكن أن يستضيء بها كل من الناقد والمنشئ ، إذ إن المعرفة بالأصول النظرية للأدب من أخص ما يلزم الناقد معرفته ، وأما المنشئ ومدى أهمية كلام ابن خلدون له ، وتنبه المرصفي لذلك الدور بالنسبة للإحيائيين بالذات .. فحسبنا دليلاً عليه أن صاحب الوسيلة يقدم صنيع البارودي ومسلكه في الاطلاع على روائع الشعر العربي ، وعدم الاعتداد بالقواعد النظرية في النحو والعروض .. يقدم المرصفي ذلك دليلاً على صواب ما قاله ابن خلدون من ضرورة الحفاظ لكلام العرب والتملؤ منه « وضرورة التمرس والمران على الإنشاء وعدم كفاية القواعد النظرية في ميادين اللغة والنحو والعروض لتكوين هذه الملكة .

يقول المرصفي مختتما تعقيباته واستدراكاته على ابن خلدون : « فتقرر بجميع ما سلف أنه لا طريق لتعلم صناعة الإنشاء إلا حفظ كلام الغير وفهمه وتمييز مقاصده . وها أنا مستشهد على ذلك بما هو حاضر معنا في هذا العصر المخالف بالكلية للعصور التي كان أمر الشعر والكتابة الصناعية قائماً ، ورغبات

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٣ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٢٩ .

الملوك وأعيان الأمراء فيهما متوفرة ... هذا الأمير الجليل ... محمود سامي باشا البارودي وجد من طبعه ميلاً إلى قراءة الشعر وعمله ثم استقل بقراءة دواوين مشاهير الشعراء من العرب وغيرهم حتى حفظ الكثير ... ثم جاء من صناعة الشعر اللائق بالأمراء » (١) .

ومعنى ذلك أن نص ابن خلدون يمثل بموقعه بعد نقد الباقلاني نموذجاً لما يمكن أن نسميه (تقويم التراث بالتراث) ، كما يمثل بوروده قبل ذكر صنيع البارودي وتجربته مقدمة يفهم منها أن الخبرة بتجارب الماضي - خاصة ما ثبتت صلاحيته - تمثل أساساً لإصلاح الحاضر والحكم عليه « بل لعل بإمكاننا القول إن المرصفي قد توصل إلى حقيقة الجدل بين تجارب التراث بعضها وبعض من جهة ، بين تلك التجارب وتجارب الحاضر من جهة ثانية ، وأن من تجارب الحاضر ما قد يكون شاهداً على سلامة تجارب الماضي ، هذه التي تستمد بدورها - صلاحيتها ومبرر استمرارها من قدرتها على ملءمة الحاضر وتلبية حاجاته .

هذا عن موقع النص - نص ابن خلدون في صناعة الشعر ووجه تعلمه - في بنية الكتاب وسياق موضوعاته .

٣ - تلاقي النظر الفني بين المرصفي وابن خلدون

وأما التلاقي بين أفكار المرصفي وآراء ابن خلدون فذلك ما تمكن ملاحظته من اعتداد كل منهما بالغاية التعليمية « أو لنقل : التربية اللغوية والأدبية ، وقد رأينا كيف كان ذلك شغل المرصفي الشاغل ، وقد كان الأمر كذلك بالنسبة لابن خلدون ، خاصة ما يتعلق بفن الشعر « فهو يلح كثيراً على ضرورة الحفاظ - مع النصيحة بالتناسي بعد ذلك - أي إن في حديث ابن خلدون ما يتمشى مع نزعة أصحاب الإحياء - وفي مقدمتهم حسين المرصفي - في القول بأن الطريقة المثلى لإجادة الشعر هي التعامل المباشر والتعرض المستمر

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ ، ٤٧٤ .

لنصوص الشعرية في أرقى نماذجها .

وقد يقال إن الفكرة قديمة . أقدم من ابن خلدون نفسه . وهي كذلك فعلا ، قال بها الكثير من النقاد العرب ، ومن أشهرهم في هذا الصدد ابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) صاحب (عيار الشعر) الذي صنف كتاباً في الاختيارات يحمل عنوانه القصد إلى هذه الغاية (١) . هذا صحيح ، ومع ذلك فإن حديث ابن خلدون وهو يعرف الشعر ، ونصه على عدم كفاية التعريف الشكلي القديم القاصر على تحديد الشعر باللفظ والمعنى والوزن والقافية .. ثم حرصه على أن يشتمل التعريف على فصل آخر هو الجريان على أساليب العرب المعروفة في أشعارهم .. ثم حديثه المفصل عن معنى الأسلوب مع التمثيل له (٢) .. كل ذلك - فيما يبدو - كان حافزاً للمرصفي على أن يختار نص ابن خلدون بالذات من بين نصوص القدماء في تعريف الشعر ، لأن كلام ابن خلدون أكثر تفصيلاً ، بالإضافة إلى ما سبق أيضاً من أنه ذو طبيعة تعليمية ، مما يجعله أنسب لقرءاءة مرحلة الإحياء ، كما كان مناسباً لقرءاءة عصر ابن خلدون .

يُضاف إلى ذلك ما يلحظه قارئ (المقدمة) ومتابع آراء المرصفي من تماثل في النظر الأدبي عند الرجلين . وسبق أن عرفنا أن المرصفي يقف في جانب اللفظ والصياغة ، وأنه يختار الشعر الذي جاد لفظه وقلت فوائده على الشعر الذي ساء لفظه وكثرت فوائده ، فهو إذن ممن يرون أن الصفة النوعية

(١) عنوان كتاب ابن طباطبا المشار إليه هو (تهذيب الطبع) ، وقد جمع فيه نماذج شعرية مختارة رأى أن الإطلاع عليها وحفظها من شأنه أن يصقل الملكة ويهذب الطبع لدى شدة الشعر ، وقد وردت الإشارة إلى (تهذيب الطبع) في كتاب آخر لابن طباطبا هو (عيار الشعر) ص ٧ ط التجارية ١٩٥٦ . ويتمشى مع نفس النظرة ما يراه عدد من النقاد العرب من أن شرط الفحولة في الشعر رواية الشاعر المجيد لشعر غيره . يراجع - على سبيل المثال - العمدة لابن رشيق ١ / ١١٤ ، ١١٥ ، وكذلك ١ / ١٧٢ حيث يقول الأصمعي : « لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب » ، ويقول القاضي الجرجاني : « أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس ، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر ... » الوساطة ١٥ - ١٦ .

(٢) سبق ذلك في النص الذي أوردناه لابن خلدون في صناعة الشعر .

الفارقة للشعر هي الكسوة اللفظية الخاصة ، لأن هذه الكسوة هي مجال عمل الشاعر . من ناحية أخرى نجد في مقدمة ابن خلدون فصلاً عنوانه (أن صناعة النثر والنظم إنما هي في الألفاظ لا في المعاني) ، ويوضح ذلك بأن من يحاول ملكة الكلام في النظم والنثر إنما يحاولها في الألفاظ بحفظ أمثالها من كلام العرب ... حتى تستقر له الملكة ... وذلك أنا قدمنا أن للسان ملكة من الملكات في النطق يحاول تحصيلها بتكرارها على اللسان حتى تحصل . والذي في اللسان والنطق إنما هو الألفاظ وأما المعاني فهي في الضمائر ، وأيضاً فالمعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى . فلا تحتاج إلى صناعة ، وتأليف الكلام للعبارة عنها هو المحتاج للصناعة كما قلناه (١) .

وبذلك يلتقي المرصفي مع ابن خلدون في الموقف النظري من عنصرى اللفظ والمعنى ، وإن زاد ابن خلدون إلى ذلك محاولته في تبين كيفية اكتساب ملكة اللفظ هذه لمن يريد أن يحصلها ، وهذا - بطبيعة الحال - سبب كاف لاعتزاز المرصفي بنص ابن خلدون الذي يحمل هذه الخطة .

الفصل الخامس المرصفي وابن خلدون (انتقاد)

قد يوهم صنيع المرصفي في نقل النص الخلدوني عن صناعة الشعر كاملاً، وزيادته على ذلك نقل حديثه عن (الذوق) في الفصل الخاص به من (المقدمة)، فضلاً على الأسباب التي ذكرناها لاختياره... قد يوهم هذا الصنيع بأن المرصفي مستسلم تماماً لكل ماورد في كلام ابن خلدون من أفكار، وأنه - على حد تعبير الدكتور تليمة - قد «أقر... ابن خلدون في تعريفه للشعر بأنه (الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي...)» وأن هذا الموقف «انسحب على كافة نقاد الإحياء، فأصبح مثلهم الفنّي الأعلى في فهم طبيعة الشعر ذاك التصور القديم» وأنهم «التزموا بالنموذج القديم فأصبحوا نمطين متشددتين في مطالبتهم الشعراء باحتذاء النمط القديم ووضعه مثلاً فنياً أعلى» وأن «الوعي بالنماذج الفنية الكلاسيكية والتأسيس عليها [أصبح] قيمة إحيائية مؤكدة في كل الكتابات النقدية» (١).

إن مثل هذا التصور لا يستقيم مع حقيقة موقف المرصفي من كل ما نقل عن القدماء، سواء عن ابن خلدون أو عن غيره، صحيح أنه نقل حديث ابن خلدون في مقدمته، واعتمد نفس المصدر فيما ذكره عن مجموعة الشروط الخاصة بإحكام صناعة الشعر والمساعدة على قوله، وقد وقف - كما وقف ابن خلدون - عند مجموعة من المصطلحات المتصلة بالموضوع، مثل (الملكة) و (الذوق) و (الأسلوب)، ومع ذلك فهو لا يوافق في كل ما ذهب إليه:

لقد عارضه في تبنيه للقول بوجوب استقلال عبارة البيت في القصيدة عن عبارة الأبيات السابقة واللاحقة.

(١) نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ص ٧٢، ٧٣.

كما عارضه في حديثه عن ملكة الشعر وذهابه إلى أنها مما يمكن اكتسابه، وكذلك في مفهوم (الذوق) عنده.

وبالمثل رفض إقراره بالرأي القائل بعدم شاعرية المتنبي وأبي العلاء بدعوى عدم جريان شعرهما على أساليب العرب في أشعارهم.

ولم يكن ذلك الخلاف مع ابن خلدون أو غيره من أعلام التراث العربي إلا وفاء لذلك المسار الصحيح الذي بدأت به أشهر محاولات التفكير في تجديد الشعر، والنقد أيضاً، في تلك الفترة، وهو المسار الذي قام على النظر في القديم ومحاولة بعثه والاستمداد منه بقدر ما يستجيب لمقتضيات الواقع الحاضر، وذلك ما وضع أصحاب هذا الاتجاه - بالضرورة - في تناقض مع كل ما تصوّروا أنه لا يتلاءم مع متطلبات عصرهم. سواء في ذلك ما ثاروا عليه من الأوضاع التي آلت إليها حال اللغة والأدب في زمانهم، وما رفضوه من أفكار القدماء مما لم يتناسب مع متطلبات الحركة وروحها.

١ - وحدة البيت بين المرصفي وابن خلدون

في سياق حديث ابن خلدون عن الشعر العربي على سبيل الوصف، قال: إنه «كلام مفصل قطعاً قطعاً متساوية في الوزن متحدة في الحرف الأخير من كل قطعة» وتسمى كل قطعة من هذه القطعات عندهم بيتاً... وينفرد كل بيت منه بإفادته في تركيبه حتى كأنه كلام وحده مستقل عما قبله وما بعده. وإذا أفرد كان تاماً في بابه في مدح أو تشبيب أو رثاء... فيحرص الشاعر على إعطاء ذلك البيت ما يستقل في إفادته» (١).

وقد فهم المرصفي من كلام ابن خلدون أنه يفضل قيام كل بيت بنفسه على نحو يمنع من تحقق الوحدة بين أبيات القصيدة. ومن هنا جاء رده عليه قائلاً: إن «ما ذكره [يقصد ابن خلدون] من انفرد كل بيت بمعناه عن سابقه ولاحقه إنما هو في صفة جيد الشعر، كأنه لم يعد غيره شعراً. على أنه ربما

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٤.

أوجبت جودة الشعر اغتفار كل من البيتين لصاحبه ، ألا ترى أن ذلك لم ينقص من حسن قول عمر بن أبي ربيعة :

ليت هندا أنجزتنا ما تعد .: وشفت أنفسنا مما تجدد
واستبدت مرة واحدة .: إنما العاجز من لا يستبد
زعموها سألت جاراتها .: وتعرّت ذات يوم تبسدد
أكما ينعتني تبصرننى .: عمر كن الله أم لا يقتصد
فتضاحكن وقد قلن لها .: حسن في كل عين من تود
حسداً حملته من أجلها .: وقديماً كان في الناس الحسد

فيله لا أراك تشك في أن هذا الشعر بالغ من الحسن غاية ما يمكن ، ولم يؤثر فيه انتقار البيت لصاحبه إذ كان المعنى مستدعياً ذلك (١) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، وقد نوّه منور بكلام المرصفي وقال : إن « مثل هذا النقد لم نسمع به في نقدنا الأدبي المعاصر إلا بعد ذلك بما يقرب من نصف قرن عندما رأينا الاستاذين العقاد والمازني يطالبان ... بوحدة القصيدة العضوية وتنسيق تصميمها » وذكر أن العقاد طبق هذا المعيار في نقده للقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل ، فوصفها بالتفكك « وانعدام النسق فيها بحيث استطاع أن يقدم ويؤخر كيفما شاء من أبيات القصيدة » النقد والنقاد المعاصرون ص ٢١ .

وليس من الدقة أن نذهب إلى ما ذهب إليه إبراهيم السعافين من أن كلام المرصفي السابق يشعر « بعدم تحييد افتقار البيت الذي يليه برغم تسامحه في بعض المواقف » وأنه - أي المرصفي - « يتبنى رأي ابن خلدون في مفهوم الشعر ، وهو يطلب وحدة البيت في القصيدة » . ويقول السعافين : « إننا لانستطيع أن ننسب إليه اعتقاده بالوحدة العضوية للقصيدة حتى وهو يتحدث عن جمال السياق وحسن النسق وعدم إمكانية التقديم والتأخير في تخطيطه لقصيدة البارودي » مدرسة الإحياء والتراث ص ١٩٢ ، ٢٩٢ .

والحقيقة أن كلام القدماء في استقلال البيت عن الذي يسبقه والذي يليه لم يفهم على وجهه الصحيح في كثير من الكتابات المعاصرة ، وتكشف النظرة الفاحصة إلى عبارة ابن خلدون ذاتها : (وينفرد كل بيت بإفادته في تركيبه) أن المقصود بالانفراد هو التركيب أو عبارة البيت ، فلا =

٢ - الأسلوب بين الجمود والتطور

سبق لنا الإشارة إلى معارضة المرصفي لما وافق عليه ابن خلدون من الرأي القائل بعدم شاعرية المتنبي وأبي العلاء لعدم جريهما على أساليب الشعر المعروفة ، وكان ذلك في سياق الحديث عن قوة شخصية المرصفي وعدم تسليمه بكل ماجاء في نصوص القدماء ، أي إن الحديث كان يتعلق بالموقف النقدي للرجل .

ونعود هنا لنخص هذا الموضوع من كلام المرصفي بمزيد من الإيضاح والتفصيل وذلك لما له من دلالة أخرى لاعلى الموقف النقدي للرجل ، وإنما على الموقف الفني ، إذ يكشف هذا الموقف - بالإضافة إلى ماسبق - عن وعي الرجل بالهدف التجديدي من وراء دعوته الإحيائية .

فهو ينقل عن ابن خلدون - في سياق تعداده لعناصر تعريف الشعر الذي ساقه - قوله في وصف الشعر : « الجارى على أساليب العرب المخصوصة به » وتعليقه لهذا الوصف بأنه « فصل له عما لم يجز منه على أساليب العرب المعروفة .. فإنه حينئذ لا يكون شعراً إنما هو كلام منظوم ، لأن الشعر له أساليب

= يكون المبتدأ - مثلاً - في بيت والخبر في البيت الآخر ، وهذا ما عناه القدماء باسم (تضمين الإسناد) ، وهو لايعنى بحال من الأحوال انفصال معنى البيت عن غيره ، وإنما نظر القدماء إلى ظاهرة الاستقلال في تركيب البيت على أنه مظهر من مظاهر عبقرية الشاعر يتجلى في قدرته على التوفيق بين عناصر المعنى الجزئي في البيت والبعد الصرفي والنحوي والعروضي والمعنوي ... كل ذلك في إطار البيت الواحد دون حاجة إلى التكميل في البيت اللاحق ، ودون أن يضطرب نظام النحو أو الصرف أو العروض ، أو المعنى طبعاً .

هذه هي نظرة القدماء وفهمهم لقيمة استقلال البيت في تركيبه عن سابقه ولاحقه . ويضاف إلى ذلك أن كلام المرصفي الذي أشار إليه السعافين وهو يتحدث عن قصيدة البارودي ، « أنك لاتجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث » . - الوسيلة ٢ / ٤٧٩ - هذا الكلام صريح في تقدير الرجل لصفة الوحدة في القصيدة .

وينظر : أثر دار العلوم في النقد الأدبي ص ٢٥ حيث نجد مثلاً من نقد المرصفي - في (دليل المسترشد) يسجل فيه انتقاد عنصر الوحدة في القصيدة .

تخصه ... فما كان من الكلام منظوماً وليس على تلك الأساليب فلا يكون شعراً، وبهذا الاعتبار كان الكثير ممن لقيناه من شيوخنا في هذه الصناعة الأدبية يرون أن نظم المتنبي والمعري ليس هو من الشعر في شيء، لأنهما لم يجريا على أساليب العرب» (١)، ثم كرر ذلك في موضع آخر فقال: «إنهم» كانوا يعيبون شعر المتنبي والمعري بعدم النسج على الأساليب العربية ... فكان شعرهما كلاماً منظوماً نازلاً عن طبقة الشعر» (٢).

ذلك كلام ابن خلدون الذي نقله المرصفي، وواضح أن الرأي في أصله ليس لابن خلدون، بل إن الحديث بهذا المعنى عن المتنبي وأبي العلاء ليس إلا تطويراً لما كان يقال عن أبي تمام والمتنبي، ووصفهما بأنهما حكيمان، وأن الشاعر هو الباحثري ... حيث كان الوصف بالحكمة في ذلك السياق يعني التجرد من حلاوة الأسلوب وجمال الصياغة الفنية.

«... ثم غرر أن الخطير فيما نقله ابن خلدون، وما استحق بسببه توقف المرصفي هو ما يمكن أن نسميه بتسلط الماضي على الحاضر والمستقبل وإحكام قبضته منمطة في نمط معين من الأساليب يفرض على المبدع ألا يحيد عنه، وبذلك لا يكون الأمر متعلقاً بهذا الشاعر أو ذاك دفاعاً عنه أو هجوماً عليه، إنه يتعلق بما هو أخطر من ذلك .. أعني حق كل مبدع في أن يكون له أسلوبه ووسيلته إلى التعبير عن ذاته وتجربته، وذلك ما أهدره الحكم الذي نقله ابن خلدون بقياس شعر المتنبي وأبي العلاء إلى نمط أو مستوى من الأساليب حاز القبول في الماضي وأريد له دوام الاستمرار فيما بعد، وهو - كما قلنا - حكم قابل لأن ينطبق على كل شاعر يخرج عن هذا النمط أو المستوى، ويمثل - بالتالي - نوعاً من الاستفزاز لكل من يعترف بحق المبدع في اختيار أسلوبه وطريقته في التعبير، ومن هنا كان تعرض المرصفي لابن خلدون بالمناقشة.

قال المرصفي: «وأما قوله في الأساليب العربية واختصاصها حتى إنه أخرج نظم المتنبي وأبي العلاء المعري عن أن يكون شعراً .. فذلك حجر واسع وحظر مباح، فإن أنفس الشعراء من العرب لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها، وإنما هي مذاهب مختلفة وطرق متشعبة كما قال الله تعالى في صفتهم (ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون)، فليس هناك طريق معينة يلتزمها السالك، وإنما المدار على أن توافق التراكيب التي يستعملها المستعمل تراكيب العرب حسب ما بينته القوانين العلمية» على أنه لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به - فقد عرفت مما سلف أن بعض كلامهم يجب اجتناب مثله - وأنهم لا يتابعون إلا فيما كان أوفق للغرض من الكلام - وهو التفاهم - وفي خصوص الشعر والإنشاء من التأثير في الطباع وتحويلها إلى الميل الذي يريده الشاعر أو الكاتب» (١).

لنقف الآن على معنى قوله: «إن (أنفس الشعراء من العرب لم يتفقوا على سلوك طريق بعينها) ثم على قوله إنه (لا يصح تقليد العرب في جميع ما نطقوا به ... إلا فيما كان أوفق للغرض) .. لنجد في الفقرة الأولى إيماناً بمبدأ الكثرة والتنوع ورفضاً للواحدية والتماثل، ولنجد في الفقرة الثانية إيذاناً بمخالفة ذلك الكثير المتنوع خلافاً بلا حدود استناداً إلى التقرير بعموم الإيجاب في وصف الله تعالى للشعراء بأنهم (في كل وادٍ يهيمون).

هو - إذن - (حجر واسع وحظر مباح) كما قال المرصفي، وبموجب هذه السعة في الحجر، والإباحة في الحظر تنتفي - نظرياً على الأقل - دعوى سيطرة نمط معين، أو أسلوب، أو حتى عدة أساليب، لفرد، أو لعدة أفراد، يكون على المبدعين ألا يتجاوزوها. وهذا هو الموقف الفني الذي اختاره المرصفي وصدر عنه في معارضته لابن خلدون.

٣ - الشاعرية بين الاكتساب والفطرة

قلنا إن من أسباب اعتزاز المرصفي بنص ابن خلدون واختياره له أن هذا

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٦٩ .

النص فضلاً على ملاءمته للموقع الذي ورد فيه في سياق موضوعات الكتاب ،
وفضلاً على ما يتضمنه من موضوعات تتلاقى فيها أفكار المرصفي وآراء ابن
خلدون .. فضلاً على ذلك فإن هذا النص ذو طابع تعليمي يرسم بموجبه الطريق
إلى تعلّم الشعر - كما يقول ابن خلدون - عن طريق كثرة الحفظ من جنسه
لتكوّن الملكة التي هي في أساسها ملكة صناعية تنشأ وتنمو بكثرة الاطلاع على
كلام العرب وأشعارهم . وكثرة الممران والدربة على قول الشعر ، وقلنا إن هذا
المنحى في كلام ابن خلدون قد جذب إليه الإحيائيين ومنهم المرصفي .

ومع ذلك . ومن هذا المنطلق نفسه . يجيء استدراك المرصفي على ابن
خلدون في مفهوم (الملكة) .

لقد تحدث ابن خلدون عن هذه (الملكة) في سياق حديثه عن الشروط
الواجبة لعمل الشعر وإحكام صناعته ، وقد ذكر من هذه الشروط « الحفظ من
جنسه - أي من جنس شعر العرب - حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على
مقوالها ... فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر ، وإنما هو نظم ساقط ،
واجتناب الشعر أولى بمن لم يكن له محفوظ ، ثم بعد الامتلاء من الحفظ
وشحذ القريحة للنسج على المنوال يقبل على النظم ، وبالإكثار منه تستحكم
ملكته وترسخ » (١) .

وواضح أن حديث ابن خلدون يُعَوّل على الاكتساب أكثر
مما يُعَوّل على الموهبة الفطرية ، وقد صرح في موضع آخر بأن
« الملكات اللسانية كلّها إنما تكتسب بالصناعة والارتياض في كلامهم (يعني
كلام العرب) حتى يحصل شبه في تلك الملكة » (٢) .

ورغم تكرار ابن خلدون القول بأن المعرفة بقواعد النحو والبلاغة لا تُفقد
في تحصيل هذه الملكة . لأن « القوانين إنما هي قواعد علمية قياسية تفيد جواز

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، وتراجع مقدمة ابن خلدون (الفصل السادس والأربعون ، في صناعة

الشعر ووجه تعلّمه) ص ٥٦٩ ط . دار الفكر - بيروت . د . ت . ، وتنتظر أيضاً ص ٥٧٧ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٥٦ ، وتراجع مقدمة ابن خلدون - الفصل السابق ص ٥٧٠ .

استعمال التراكيب على هيأتها الخاصة بالقياس ... وهذه الأساليب ليست من
القياس في شيء ، إنما هي هيئة ترسخ في النفس من تتبع التراكيب في شعر
العرب بجريانها على اللسان حتى تستحكم صورتها فيستفيد بها العمل على مثالها
والاحتذاء عليها في كل تركيب من الشعر .. وإن القوانين العلمية من العربية
والبيان لا تفيد تعليمه بوجه (١) .

أقول : بالرغم من حديث ابن خلدون على هذا النحو .. فإن شبهة
الاكتساب وطغيانه على الموهبة قد تفهم من حديثه ، فهو تارة يصرّح بأن
« المحصل لهذه القوالب في الذهن إنما هو حفظ أشعار العرب وكلامهم » (٢) ،
وتارة أخرى يصرّح بأن « لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها : الحفظ من
جنسه ، وتارة ثالثة يقول : « فمن قل حفظه أو عدم لم يكن له شعر » وإنما هو
نظم ساقط » (٣) .

أكثر من هذا أنه يقرن ملكة الشعر إلى عدد آخر من الملكات بعضها
لا يمت إلى الفن بصلة . وقد جعلها جميعها مما يحصل بالحفظ ومخالطة المواد
التي هي من جنسها . « فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر ، وملكة الكتابة بحفظ
الأسجاع والترسيل ، والعلمية بمخالطة العلوم والإدراكات والأبحاث والأنظار ،
والفقهية بمخالطة الفقه وتنظير المسائل وتفريعها وتخريج الفروع على
الأصول ... وكذا سائرهما ، ... فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها إنما
تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام » (٤) .

فمثل هذه التصريحات مفادها أن الحفظ هو كل شيء في
تكوين ملكة الشعر .. مما قد يوحي بانعدام دور الموهبة الفطرية أو

(١) مقدمة ابن خلدون - الفصل السابق ص ٥٧٢ ، والوسيلة ٢ / ٤٦٥ ، ٤٦٧ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٦ .

(٣) المقدمة ٥٧٨ .

(٤) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ .

التهوين منه ، وذلك - فيما يبدو - هو الذي حدا بالمرصفي إلى التعقيب على كلام ابن خلدون، محترساً - كما سبق القول - من شبهة التهوين من الموهبة ، ليقرر « أن من يريد أن يتصدى لإنشاء الكلام نثراً كان أو نظماً ، يجب أن يكون فيه استعداد طبيعي لأمر اختياري ، وذلك بأن يكون ذا حافظه قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة . فإن الناس في ذلك ليسوا سواء ... فإذا كان الإنسان ذا حافظه قوية ، واستعملها في حفظ ما اتفق أسلافه ومعلموه على استجادته ، مهتدياً بفهمه إلى معاني محفوظاته ... ثم استخدم ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء ... فهو حينئذ متهيئ لتحقيق تلك الصناعة » (١) ، ويقول في موضع آخر : « فإذا رعيت ذلك ، وقد وجدت من طبعك استعداداً لإنشاء الكلام وتحرير النظام .. فأقبل على ذلك ، وإلا فدع التكلّف ... وقل : إن الفضل بيد الله » (٢) .

ومرّ بنا حديثه عن إرجاع المهارة في الإنشاء والشعر إلى سببين .. ثانيهما هو كثرة الحفظ للمنتقيات من آثار الأدباء ؛ أما السبب الأول .. فقال : إنه « خلقى ليس للعبد فيه اختيار » ، وإنما يتحقق لمن « وجد من نفسه منة الله عليه بقوته بالذكاء والفطنة حتى يكون سريع الحفظ والتذكر لما حفظ ، صحيح التخيل ، مدركاً ما بين الأشياء من التناسب » ليكون مستعداً لما يحاول من إتقان صناعة التركيب متهيئاً لما يدأب له من إجادة التأليف . وذلك أحد السببين اللذين يجب تحقيقهما لمن يريد صناعة النثر والنظم » (٣) .

بذلك ينكشف محور الخلاف بين المرصفي وابن خلدون حول ملكة الشعر والقدرة على إجادته ، فالأول يركّز في كيفية اكتساب الملكة ، والآخر يوافق على ذلك بشرط وجود الاستعداد الطبيعي أولاً . إذ بدون هذا الاستعداد لا يجدي تحصيل ولا حفظ ، وعلى ذلك « فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعداد فعليه ألا يورط نفسه ويستعملها فيما يكدها من غير عاقبة حميدة ، بل عليه أن

ينظر فيما يسهل عليه ويمكنه الانتفاع به ، كما قيل :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه . . . وجاوزه إلى ما تستطيع » (١) .

وينبغي أن لا يغيب عنا أن المرصفي مؤمن بفلسفة الطبائع ، وأن البشر يختلفون طبعا ... في ميولهم وقدراتهم مما يقطع بتفاوت صلاحيتهم للأعمال المختلفة ، وتفاوت قدراتهم في تحصيل العلوم المتباينة (٢) . وهو ما يعزز لديه القول بفطرية الملكة الشاعرة التي هي استعداد طبيعي قد يوجد في شخص ويعرى منه آخر .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ ، ونلاحظ أن المرصفي قد كرر إيراد هذا البيت في كل من (الكم الثمان) و(دليل المسترشد) ، مما يعنى رسوخ إيمانه بفكرة القدرات الخاصة .

(٢) تتضح أصداء القول بهذه الفلسفة لدى المرصفي في : الوسيلة ٢ / ٤٧٢ . الكم الثمان ٧٢ . ١٠٤ ، ١٣٤ ، ١٤٥ . دليل المسترشد ١ / ٤٣ . وهو كثير الحض على ضرورة الانتفاع بحصيلة هذه الفلسفة في مجال التربية خاصة ما يتصل برعاية الموهوبين .

قلت : وحاصل هذا الكلام واختصار الطريق إلى معرفة الغرض منه هو أن من يريد أن يتصدى لإنشاء الكلام نثراً كان أو نظماً يجب أن يكون فيه استعداد طبيعي لأمر اختياري وذلك بأن يكون ذا حافظه قوية وفهم ثاقب وذاكرة مطيعة فإن الناس في ذلك ليسوا سواء . فإذا كان الإنسان ذا حافظه قوية واستعملها في حفظ ما اتفق أسلافه ومعلموه على استجادته مهتدياً بفهمه إلى معاني محفوظاته ومقاصدها وتمييز كل فريق منها بماله من المحاسن وما لغيره من المساوئ حسب ما سلف إرشادك له ثم استخدم ذاكرته في إحضار ما أراد من ذلك متى شاء فهو حينئذ متهيئ لتحقيق تلك الصناعة وبإلغ منها بتوفيق الله غاية منيته ومنتهى مقصوده فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعداد فعليه أن لا يورط نفسه ويستعملها فيما يكدها من غير عاقبة حميدة بل عليه أن ينظر فيما يسهل عليه ويمكنه الانتفاع به كما قيل .

إذا لم تستطع شيئاً فدعه . . . وجاوزه إلى ما تستطيع

وإذا كان الإنسان في أول أمره هو والبهايم سواء لا يهتدي لمعرفة ماهو الأصلح من الأحوال حتى يتعودها ويربي فيها ملكته فعلى من يتولى تربيته أن يختبره ويترصدها ويأمل ميله وما يمكن أن يقوى فيه حسب طبيعته ووفق جبلته ويأخذ بمزاولة ذلك حتى يتم فإذا جرى العمل على ذلك حسن أمر الأمة وانتظمت مسالكهم وقويت منافعهم وبلغوا الدرجة التي هي للأمة كمال ولجميع طوائفها وأشخاصها أتم جمال ■

الوسيلة ٢ / ٤٧٢ .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤١٢ .

(٣) دليل المسترشد ١ / ٥٩ .

١ - مفهوم الذوق :

من هذا المنطلق نفسه يجيء خلاف المرصفي مع ابن خلدون في مفهوم (الذوق) ، فالذوق - عند ابن خلدون - اسم استعير لحصول الملكة - ملكة النظم ، أو ملكة البلاغة - وهو عنده - إلى جانب ذلك - أداة تمكن الناقد من تبين ما قد يكون في الشعر من خروج عن الأساليب المعروفة ، وتمكن الشاعر من مراقبة نظمه والاحتراز من أن يجيء خارجاً على هذه الأساليب (١) .

ويأتى الخلاف بين المرصفي وابن خلدون حول الذوق من جهة مماثلة لما جاء منه حول الملكة وتكونها ، فالذوق في حديث ابن خلدون مكتسب ، وهو لا يختلف عن الملكة إلا بأنه أعلى مراحل رسوخها ، والملكة عنده مكتسبة ، والذوق كذلك .

يقول : وليس صحيحاً ما يظنه « كثير من المغفلين » ممن لم يعرف شأن الملكات ، أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً « أمر طبيعي ، ويقول : كانت العرب تنطق بالطبع » . ويرفض ذلك ابن خلدون « ويقول : « إنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة وطبع ، وهذه الملكة - كما تقدم - إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع ، والتفطن لخواص تراكيبه » (٢) ، وهي « تهدي البليغ إلى وجوه النظم وحسن التراكيب ... وإذا عرض عليه الكلام حايذاً عن أسلوب العرب ... أعرض عنه ومجه ، وعلم أنه ليس من كلام العرب » ، ثم يقول : « وإنما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتیاد والتكرار لكلام العرب » (٣) .

وهنا يتدخل المرصفي ليصوغ موقفه من الذوق على نحو يتمشى مع رأيه في الملكة . فالذوق - عند المرصفي - هو : « الإدراك الذي يتعلق بتناسب

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧١ .

(٢) مقدمة ابن خلدون ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، والوسيلة ٢ / ٤٧٠ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٧٠ ، ٤٧١ ، والمقدمة نفس الموضع السابق .

الأشياء ، ويوجب الاستحسان والاستقباح ، وهو طبيعي « ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها » (١) .

الذوق - أو الملكة في أعلى مراحل رسوخها - موهبة طبيعية ، إذن « في نظر المرصفي » شأنه شأن الملكة « وهو - مثلها - ينمو بالممارسة والدربة » ولا ينشأ من فراغ (٢) وبذلك تتسق نظرة المرصفي هنا مع نظريته إلى الملكة « تماماً كما يتسق موقفه من كليهما مع النزعة التي سادت في تلك المرحلة الإحيائية المبكرة ، تلك النزعة التي تمثلت في رد الفعل العنيف ضد القواعد النظرية « سواء قواعد النحو أو العروض أو البلاغة ، مع التركيز - في مقابل ذلك - على الموهبة الفطرية .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) يقول المرصفي « وأما قوله في تفسير النوق « فأبين منه ماسألقيه عليك وذلك أن بين الأشياء تناسبا بحيث متى استوفت عند اجتماعها حظها منه قامت منها صورة يتفاوت الناس في إدراك حسننها طبعاً وتعلما فمنهم من لا يدرك ذلك ولا يلتفت إليه ، وليس مدركوه سواء فيه ، فمنهم من يقنع بإدراك ظواهر الأشياء ومنهم من ينتهي إدراكه إلى اعتبار دقائقها وخوافيها وتعتبر ذلك بماتشاهده من شدة سرور بعض الناس عند رؤيته للأشياء المتناسبة التي يلائم بعضها بعضاً وشدة نفرتة وانقباضه عند رؤية خلافها ، لا يختص ذلك بشيء دون شيء ، فتراه يتأمل الأبنية وأوضاعها وما اشتملت عليه من مكملات الانتفاع بها ، فإذا أدرك فيها التناسب اللائق بها رأيته قد انشرح صدره وتجدد سروره وأخذ في نعتها والثناء على صناعتها « وذلك مثل تعتبر به غيره ، وتتأمل تفاوت الناس في ذلك الإدراك فالإدراك الذي يتعلق بتناسب الأشياء ويوجب الاستحسان والاستقباح هو المسمى بالنوق وهو طبيعي ينمو ويتربى بالنظر في الأشياء والأعمال من جهة موافقتها للغاية المقصودة منها »

وكما نرى يكشف هذا العرض عن غلبة عناصر الاتفاق بين الرجلين -
والتي تشمل الفرق بين العلم بالقاعدة وحصول الملكة، وكذلك الاعتراف
بأهمية الثقافة والدربة في صقل الشاعرية، كما تشمل الاعتراف بخصوصية
أسلوب الشعر كجنس في مقابل أسلوب النثر، وأن الوزن ليس خاصية جوهرية
فيه بعكس الخيال والتصوير^(١) والصياغة المتميزة فهي جميعها شروط أساسية،
أما عناصر الاختلاف فتتضمن:

أولاً: صفة الشاعرية التي تحيط بها عند ابن خلدون شبهة الاكتساب، بينما
يؤكد المرصفي على فطريتها. وقد لحق ذلك خلاف (مواز) في
مفهوم (الذوق) - الملكة الناقدة - التي يبدو أنها - عند ابن خلدون
- من جنس الملكة المبدعة.

ثانياً: مسألة الأساليب، إذ يبدو أن ابن خلدون يرى إمكان حصرها وعدم
الخروج عنها، في حين يرى المرصفي أن الأمر بالعكس، فالحصر
غير ممكن، وبالتالي فإن الخروج على ما هو موجود، بالتجديد
والإضافة إليه، سبيل مشروع.

ثالثاً: مسألة استقلال عبارة البيت، أو اتصالها بما قبلها وما بعدها، ويؤيد ابن
خلدون الصفة الأولى، في حين لا يرى المرصفي بأساً في اتصال
عبارات الأبيات، بل إنه أضاف - على مستوى التطبيق - عدداً من
المناسبات لتأكيد هذا الرأي.

تلك هي مواضع الاتفاق والاختلاف بين الرجلين، وبين طرفي الاتفاق
والاختلاف تتضح حقيقة ذات شقين:

أحدهما: ثبات المرصفي على مبدئه في استمداد التراث واستشارته، حتى

(١) أبدى مندور إعجابه بما جاء في حديث ابن خلدون من النص على ابتناء الشعر على الاستعارة
والأوصاف، وقال إنه فطن إلى خاصية أساسية تميز الأدب والشعر خاصة وهي التصوير البياني
بدلاً من التقرير الجاف، ولكنه نسب الكلام للمرصفي، النقد والنقاد المعاصرون ص ٢١.

الفصل السادس بين التنظير والتطبيق

هنا يحسن بنا أن نجمل في نقاط محددة أفكار المرصفي عن الشاعرية
والشعر لكي تتضح بجلاء عناصر الاتفاق وعناصر الاختلاف مع ابن خلدون،
ويتضح - بالتالي - مدى التزام المرصفي بمنطلقاته النظرية عند التطبيق. أما
الأفكار فهي كما يلي:

أ - الشاعرية:

- موهبة فطرية في الأساس.

- تدعمها الثقافة.

- وتنمّيها الدربة والمران.

ب - الشعر:

- مستوى لغوي خاص له خصائصه المباشرة لخصائص المنشور.

- لا يقوم بالوزن فحسب.

- ولا بالقواعد اللغوية أو العروضية.

- الخيال والتصوير والصياغة الخاصة عناصر أساسية فيه.

- لا سبيل إلى حصر أساليب الشعراء التي تخضع لسنة التطور.

- إن القصيدة يجب أن تكون متماسكة.

- إن عبارات الأبيات يمكن أن تتصل دون أن يعاب ذلك.

- تتوقف قيمته على تحقيق الغاية منه انطلاقاً من مبدأ وضع القول موضعه.

في حالة الرفض لبعض أجزائه ، إذ تُستبدلُ بها على الفور أجزاء ، أو أفكار تراثية غيرها ، ويقودنا هذا إلى الحديث عما يمكن تسميته : جدلية التراث / التراث .

أما الشق الآخر فهو قوة الرابطة عنده بين الأفكار النظرية والمسلك التطبيقى من جهة . ثم قوتها بين هذين الجانبين ومتطلبات حركة الإحياء وظروفها من جهة ثانية ، وهذا بدوره يقودنا إلى الحديث عما يمكن أن نسميه : جدلية التراث / الحاضر . ثم نعقب ذلك بنموذج عملي يوضح مدى وفاء الرجل بمنطلقاته النظرية عند التطبيق .

١ - جدلية التراث / التراث

إذا كان موقف المرصفي في تقدير التراث قد قاده إلى استمداده في كل ما عرض له من القضايا . مع العمل على الانتقاء من هذا التراث وانتقاده إن لزم الأمر .. فإن من اللافت عنده أن تتم عملية الانتقاد هذه من خلال التراث أيضا ، إما بإيراد النصوص التراثية التي تحمل ما يراه من توجيه ونقد ، أو الصدور عن هذه النصوص دون إيرادها . وهو مسلك يتسق تمام الاتساق مع موقفه من التراث ويقينه بأن فيه حلولاً لكل مشكلات الحاضر إذا نحن أحسنّا النظر فيه وأحسنّا استخدامه ، ويظهر هذا المسلك بوضوح في المواضع التي استدرك فيها على ابن خلدون . ومنها مسألة استقلال البيت داخل القصيدة ، ومسألة ثبات الأساليب وتطورها ، ومسألة الاستعداد الطبيعي أو الفطري لدى الشاعر والناقد .

ومرّ بنا توقف المرصفي مع ابن خلدون في مسألة وحدة البيت ، وأنه قرّر أن ذلك ليس شرطاً ، إذ إن من الشعر ما يحسن فيه اتصال الأبيات ، كالمثال الذي أورده من شعر عمر بن أبي ربيعة ، وقد وصفه بأنه : « بالغ من الحسن غاية ما يمكن ، ولم يؤثر فيه افتقار البيت لصاحبه ، إذ كان المعنى مستدعياً ذلك » (١) . وهنا نذكر أن كلام المرصفي في الرد على ابن خلدون لا يخرج عن كلام ابن رشيق في (العمدة) ، ولا عن كلام ابن الأثير في (المثل السائر) . فقد صرح

الأول بأنه يفضل قيام البيت بنفسه « إلا في مواضع معروفة مثل الحكايات وماشا كلها فإن بناء اللفظ على اللفظ أجود هنالك من جهة السرد » (١) ، أما ابن الأثير فقد دافع عن (تضمين الإسناد) وهو ما يفتقر فيه البيت إلى تاليه . وقال : إنه « عندي غير معيب .. إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنشور في تعلق إحدهما بالآخرى » (٢) .

وقد رد المرصفي على ابن خلدون في دعوى خروج شعر المتنبي وأبي العلاء عن أساليب الشعر المعروفة ، وأكد أن هذه الأساليب غير محدودة ولا متفقي عليها ، وبالتالي فليس من الممكن تسجيل الخروج عليها أو تخطئته ، فهذا الخروج هو ديدن الشعراء الذي وصفهم به الله سبحانه فقال في صفتهم : (ألم تر أنهم في كل واد يهيمون) (٣) ، وهذا الرد من المرصفي ، مع الاستشهاد بالآية لا يخرج عن صنيع الباقلاني في استشهاد به وحمل معناها على أن الشعراء « يتبعون القول حيث توجه بهم واللفظ كيف أطاعهم والمعاني كيف تتبع ألفاظهم » (٤) ، لأن الشاعر « يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام » (٥) وحول هذه المعاني يدور كلام لابن الأثير عن معنى كلمة (الأودية) في الآية ، وكيف أنها مستعارة « للفنون والأغراض من المعاني الشعرية التي يقصدونها ... لأن معاني الشعر تستخرج بالفكرة والروية » (٦) .

وطبيعي أن ما يستخرج بالفكرة والروية يكون خاصاً بصاحبه خالصاً له . فلا ينتظر أن يكون مجاراة للغير أو متابعة لأحد ، مما يؤكد سلامة مسلك الشعراء القديمين وحق كل منهما في اختيار أسلوبه . وذلك ما قصد إليه

(١) العمدة لابن رشيق ١ / ٢٦١ ، ٢٦٢ .

(٢) المثل السائر ٢ / ٣٤٢ .

(٣) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٤) إعجاز القرآن للباقلاني ٢٢٦ .

(٥) المرجع السابق ٥١ .

(٦) المثل السائر ١ / ٣٧٤ .

المرصفي ، مستنداً - دون شك - إلى مواقف قدامى النقاد ، في مقاومة هذا (الحجر) وذلك (الحظر) من جانب ابن خلدون .

كذلك صنع نفس الصنيع في استدراكه على ابن خلدون في حديثه عن (الملكة) أو المقدرة الخاصة التي يتميز بها الشاعر - أعني أنه قد استمدّ التراث في استدراكه أيضاً ، ومعروف أن شبهة الاكتساب والتعلم تحيط بهذه الملكة في حديث ابن خلدون ، وأن المرصفي قد ردّ عليه مؤكداً فطرية هذه الملكة وطبيعتها في الإنسان الشاعر ، غير أنه لم يكن بعيداً عن التراث في هذا الرد أو الاستدراك . فالتراث العربي حافل بالحديث عن جانبي الموهبة والثقافة في شخصية الشاعر . وهناك من قرن بين هذين الشرطين على نحو مباشر . ومن هؤلاء ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥٤ هـ) الذي يتحدث عما أسماه بـ (الأوصاف النفسية) وما أطلق عليه (الصفات الدراسية) كشرطين ينبغي توفرهما في الأديب ، وعلى وجه الخصوص في الشاعر ، ويعني بالأوصاف النفسية : الفطرة السليمة والجميلة الموزونة والذكاء والوقاد والخاطر السمع والفكر الشاقب والفهم السريع^(١) ، وباختصار يعني بها كل ما يميز الإنسان المبدع من صفات فطرية وقدرات لاتتاح بالاكساب .

ويبدو اعتقاد القدماء من النقاد بوجود هذه القدرات من شيوخ كلمات خاصة لديهم مثل (الإلهام) و (الطبع)^(٢) و (الذكاء) و (حدة القريحة) و (الفطنة)^(٣) و (التوقيف)^(٤) و (تعليم الله تعالى)^(٥) وقولهم إن الشعر لا يتعلم

(١) تحرير التحبير لابن أبي الإصبع ص ٤٠٦ ، ٤٠٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ ٢ / ٢٨ .

(٣) الوساطة للقاضي الجرجاني ١٥ ، ١٦ .

(٤) إعجاز القرآن للباقلاني ٤٣٧ .

(٥) التوايح والزوايح لابن شهيد ١٧ .

(لأن الآلة التي يتوصل بها غير مقدورة لمخلوق)^(١) ، (بل هي مما يُجبلُ عليه الإنسان ومن مواهب الرحمن)^(٢) .

وواضح أن المرصفي لم يكن بعيداً - وهو يؤكد على شرط الاستعداد الخاص - عن مثل هذه الأفكار التي حفل بها التراث النقدي ، والتي تنحصر لوجهة نظره في مقابل وجهة أخرى تراثية أيضاً ، ينطبق هذا على فكرة الاستعداد الخاص ، كما ينطبق على وحدة البيت وعلى مفهوم الأسلوب والذوق ، مما جعلنا نتحدث عن هذا الجدل في ذهنه بين عناصر التراث بعضها وبعض ، وهو جدل ينتهي عادة بتبني بعض هذه الأفكار وتنحية بعضها الآخر .

٢ - جدلية التراث / الحاضر

هنا يتبادر السؤال : على أي أساس كان يتحدد الانتصار لفكرة تراثية على فكرة تراثية أخرى ؟ والجواب معروف لنا مما سبق الحديث عنه من تفكير الرجل وموقفه النقدي .. أعني : البصر بما يلائم والأخذ به وإطراح غير الملائم ، أما معيار الملاءمة عنده فهو صلاحية الفكر واستجابتها لمقتضيات العصر وحاجاته .

من هنا كان مامراً بنا من اختياره للقول بتنوع الأساليب وكثرتها وعدم قابليتها للحصر والثبات ، إذ إن هذا الاختيار في ذاته إقرار بطابع اللغة الفنية وتأثيرها على الرتبة والنمطية ، وهذا هو الموقف الفني للرجل ، وهو الموقف الذي يمكن - من ناحية أخرى - القول إنه صدر عن أساس ثقافي يفرض حتمية الاستجابة لتأثيرات العصر والبيئة وسائر المتغيرات الثقافية والاعتبارات الإنسانية ، فضلاً على إيمان الرجل - من حيث المبدأ - بحتمية التطور الذي يشمل - دون شك -

(١) سر الفصاحة لابن سنان ٨٤ .

(٢) تحرير التحبير ٤٠٧ .

نواميس اللغة والشعر.

وهذا نفسه يصدق على معارضته لابن خلدون في جعله ملكة الشعر مما يمكن اكتسابه، واختياره القول بأنها موهبة طبيعية واستعداد فطري، فهذا الاختيار، فضلاً على ما يتمتع به من سند تراثي، يمثل استجابة لروح حركة الإحياء وثورتها على المواضع التي أدت إلى انحطاط اللغة وجمود الشعر، وترحيبها في نفس الوقت بكل ما يمكن أن يزيل الانحطاط ويذيب الجمود. وهكذا نجد أن التركيز على الموهبة الفردية والاستعداد الخاص للشاعر في كتابات المرصفي وكتابات مجموعة نقاد الإحياء وشعرائه على نحو عام: محمد عبده، محمد سعيد، محمود سامي البارودي وغيرهم، إنما جاء مرتبطاً بفلسفة الإحياء ومبررات وجود الحركة بصفة عامة.. تلك الحركة التي كان الناس قبلها قد أخذوا في الاقتصار على معرفة بعض القواعد دون استعمالها ونظروا إلى الآلات نظر المقاصد واقفين عند ذلك الحد... ذلك هو الطابع العام للحركة الثقافية قبل حركة الإحياء.. فكان طبيعياً أن يكون أول ما تبشر به الحركة الجديدة: أن القواعد لا تكفي، وأن الشعر لا يعلم، وأن الشعر طبع وموهبة وباعث داخلي، فصرح محمد سعيد - حوالى الوقت الذي كانت تنشر فيه (الوسيلة) - بأن «للشعراء نبوة في أشعارهم بها في الخير والشر إلهام» وأنه «لكل شاعر محرّكان: محرّك من داخل بالطبع والأدب ومحرّك من خارج بالعرض للغرض والأرب، فمتى وافق المحرّك من خارج طبعاً مستعداً، وعلماً كاملاً معداً، وحركه لما يهواه.. أثار من نفسه وامتراه، فيكون وما يصدر عنه متناهما في الكمال، بديعاً في الجمال..» ثم يقول: إن «الشعر ألفاظ موزونة متساوية ذوات قافية، ووجوده عن خاصية في طبع طوع يختص به بعض النوع» (١). وفي دراسة طويلة لجورجي زيدان عن (كتاب العربية وقرأها) يصرّح بأن «الكتابة ملكة غريزية كملكة الشعر» ويقول إن «الشاعر المطبوع تظهر صناعة النظم في شعره ولو لم يعرف العروض» (٢).

(١) هذه النصوص واردة في كتاب (ارتداد الشعر في انتقاد الشعر) الذي نشرته مجلة (روضة

المدارس). تراجع ص ١٤ من العدد ٢٠ لسنة ١٢٩٣ هـ.

(٢) الهلال - ص ٥ - ج ١٩ - يونيو ١٨٩٧ - ص ٧٣٢.

ومن قبل صرّح الشيخ رفاة الطهطاوى بأن «معرفة فن النظم لا تكفي في نظم الشعر، بل لابد أن يكون الشاعر به سجية النظم سليقة وطبيعة، وإلا كان نفسه بارداً وشعره غير مقبول» وقال: إن الشعر «يحتاج زيادة عن الوزن إلى رقة العبارات وقوة الأسباب الداعية لنظمه» (١). كما صرح الشيخ محمد عبده بأن الشعر لا يكون شعراً إلا إذا كانت ألفاظه آخذة بجزء من روح الشاعر (٢). كما يلح المعاصرون للمرصفي من مؤلفي كتب الأدب وتاريخه على ذكر تقسيم القدماء للأدب إلى نوعين: نفسي - وهو بتوفيق الله يهبه لمن يريد، وكسبي - وهو ما استفادته الأنفس من أحاسن الأقوال الآخذة بأعنة القلوب والأسماع (٣).

أما في محيط الشعراء فيصادفنا قول الساعاتي (ت ١٨٨٠):

فدعني من قول النحاة فإنهم... تعدوا لـصرف النطق من غير لازم

وما أنا إلا شاعر ذو طبيعة... ولست بسرّاق كـبعض الأعاجم

وهما بيتان من بضعة أبيات في التهكم بالنحاة والسخرية من وقوعهم في الخطأ النحوي رغم دعواهم العلم بالقواعد (٤).

وإذا كان هناك من يعدّ الساعاتي مقدمة للبارودي، فإن الأخير هو

القائل:

أقول بطبع لست أحتاج بعـد... إلى المنهل المطروق والمنهج الوعر

(١) تخلص الإبريز في تلخيص باريز للطهطاوى ٢٧٥، ٢٧٦، ضمن كتاب (أصول الفكر العربي الحديث عند الطهطاوى) - محمود فهمي حجازي.

(٢) كتاب (محمد عبده) للأستاذ العقاد ص ٢٦٨.

(٣) علم الأدب لشيخو ١ / نقل عن الوطواط والجرجاني، وتاريخ آداب اللغة العربية لحسن توفيق العدل ص ٥، وتاريخ آداب اللغة العربية لمحمد دياب ١ / ٢.

(٤) ديوان الساعاتي ٣٣، والشعراء المجهولون ٥٤٤.

إذا جاش طبعى فاض بالدرد منطقى . . . ولا عجب فالدر ينشأ فى البحر (١)

وقد صرح البارودى فى معرض الحديث عن تجربته الشعرية بأنه إنما نظم الشعر تحت إلحاح موهبته لا لمنفعة يسعى إليها « إنما هى أغراض حر كتنى ، وإباء جمع بى ، وغرام مال على قلبى » (٢) ، وقد عرف الشعر بأنه « لمعة خيالية يتألق وميضها فى سماوة الفكر فتنبعث أشعتها إلى صحيفة القلب فيفيض بلألائها نوراً » (٣) .

ومن هذا القبيل ما صرح به مقدما ديوان أحمد نسيم من أن « ملكة الشعر فى الإنسان [ليست] من الأمور المكتسبة أو الطارئة ، بل هى فطرية فيه ، تظهرها مظاهر الحياة وتقويها بواعث النفس » (٤) .

وكما سبق القول . . . تحمل هذه التصريحات كلها رد الفعل المباشر لما ساد قبل حركة الإحياء من تغليب القواعد وتحكيمها فى كل شىء ، الأمر الذى حدا بالإحيائيين ومنهم المرصفى إلى إنكار دورها جملة بالنسبة لوجود ملكة الشعر أو موهبته (٥) ، كما حدا بهم - مبالغة فى التحوط - إلى التأكيد الصريح على جانب الموهبة والاستعداد الطبيعى فى الشاعر والقول بأن مجرد الاطلاع

(١) ديوان البارودى ١٧ / ٢ .

(٢) مقدمة البارودى لديوانه ص ٥٨ ط . دار المعارف ١٩٧١ .

(٣) ص ٥٥ من مقدمة الديوان « ويبدو أن هذه اللغة الشعرية فى الحديث عن الشعر هى التى أوحى إلى العقاد أن البارودى لم يكن « يعرف (تعريف الشعر) » وأن هذا هو الذى حد من تحطيمه قيود التقليد كلها ، لأن التعريف - فيما يرى العقاد - « دليل على الفهم ، والفهم معين على الإجابة فى كل شىء » . شعراء مصر ص ١٤١ ، ١٤٢ ، وفى المقابل يرى الدكتور أبو الأنوار - مدافعا عن هذه اللغة فى الحديث عن الشعر - أنه لا يلزم العبقرى الفنان أن يتحول من « فنان خالق إلى أستاذ معلم وناقد شارح ومفسر » الحوار الأدبى حول الشعر ص ٥٠١ .

(٤) صفحة هـ من تقديم عبد الرحيم أحمد ومحمد هلال لديوان أحمد نسيم ١٩٠٨ ، ويتصل بهذا حديث أحمد الكاشف فى مقدمته لديوان ١ / ٢١ - ٢٤ سنة ١٩٠٣ عن سر العبقرية أو جنون النابغين .

(٥) مما يدعم هذا رأى فى موقف أصحاب تلك الحركة فى الفصل بين موهبة الإبداع وحفظ القواعد نقل المرصفى لما حكاه الصفدى عن روى عن ابن دقيق العيد من قوله - رداً على من عاب قول =

على الآثار الأدبية لا يفضى إلى اكتساب ملكة الشعر . مما وضعهم - أحيانا - فى صف الخلاف مع القدماء الذين استمدوا منهم الكثير من الآراء والأفكار (١) .

٣ - موقف تطبيقي فى المجال التربوى

ذكرنا قبيل الآن أن تمسك المرصفى بفطرية الملكة وطبيعتها فى الإنسان الشاعر كان فى جانب منه استجابة لروح العصر التى رفضت تحكيم القواعد فى كل شىء - قواعد اللغة والبلاغة والعروض - مع الاعتقاد بأن كل شىء قابل لأن يتعلم بواسطتها ، حتى ما كان من قبيل المواهب والملكات الفطرية . وقلنا إن رد الفعل إزاء ذلك من جانب المرصفى وكوكبة من نقاد الإحياء وشعرائه كان هو التشبث بأن الشاعرية هبة فطرية واستعداد طبيعى .

= المتنبى (أنزورهم وسواد الليل يشفع لى - البيت) - « قل لعلماء المعانى والبيان والبديع : أحسنون أن تقولوا مثل (أنزورهم ...) فإذا قالوا : لا ، فقل لهم : فأتى فائدة فيما تصنعون ؟ (انتهى) » وينقل المرصفى بعقب ذلك تعليق الصفدى وقوله : « يريد بهذا أن العلم غير العمل ، والمباشرة بون الوصف ، والطعن فى الهيجاء غير الطعن فى الميدان » . دليل المسترشد ١ / ٧٦ ، ٧٧ .

(١) يبدو أن الجدل حول جانبي (الموهوب) و (المكتسب) - أو ما هو (بالطبع) وما هو (بالوضع) - كان واسعاً فى تلك الفترة ، حتى فى مجال الأدب بمعناه الخلقى « وهو ما يكشف عنه الحوار الذى ورد فى (الهلال) بعنوان : (هل الأدب بالطبع أم بالوضع) . وقد ذهب أسبريدون أبو الروس إلى « أن الآداب - والمراد بها التزام حدود الحق والواجب - معان اكتسابية عرضت للإنسان فى دور الاجتماع » وأن « العلم بها ليس بغريزة جبل عليها .. بل هو حادث لم يعد دخوله فى طور الاجتماع حين ألبته الضرورة وعمل فيه الاضطراب » الهلال - السنة الأولى ج ٢ أول نوفمبر ١٨٩٢ ، ص ١٢٠ ، ١١٩ على الترتيب .

هذا على حين يذهب نقولا فياض إلى العكس ، فالعواطف موجودة فى الإنسان بالطبع ، وأن « المعاملة أكملت صورة الآداب لا أوجدتها ، لأنها - أى الآداب - لو لم تكن مطبوعة فيه بالاستعداد لما كان أهلاً لأن يدرك أسرارها ... فلا تكون إذن وضعية ؛ والطبع مصدرها [وهناك] مايدل على أن فى المرء استعداداً ليس فى ذاك » الهلال .. السنة الأولى ج ٥ أول يناير ١٨٩٣ . وينظر (علم الأدب) ١ / ٥ ، (علم الأدب / مقالات) ١ / ٤ وكلاهما للأب لويس شيخو اليسوعى .

وقد ذكرنا من قبل أن هذا المنحى من المرصفي كان - أيضا - اختياراً تراثياً عارضاً به منحى ابن خلدون في أن الملكة مما يمكن اكتسابه .

ونضيف هنا أن المرصفي - إيماناً منه بأهمية تطبيق المبادئ النظرية - قد تمسك بمقولته هذه وأصر على وضعها موضع التنفيذ في المجال التربوي ، مستنداً في نفس الوقت إلى مبدئه الأصل الثابت في وجوب وضع كل شيء موضعه لتستقيم أمور الناس في جميع النواحي .

وتطبيقاً لهذا المبدأ يجيء رفضه التصدي لإنشاء الشعر دون وجود الاستعداد الطبيعي ، إذ إن ذلك يتنافى مع وضع الشيء موضعه ، ومن هنا كانت نصيحته لمن يقبل على إنشاء الشعر أو الكلام البليغ عموماً بأن يتأكد قبل كل شيء من وجود الاستعداد الطبيعي عنده « فإذا ... وجدت من طبعك استعداداً لإنشاء الكلام وتحرير النظام ... فأقبل على ذلك ، وإلا فدع التكلّف فإنه ليس يأتي منك بخير ، تكدّ فكرك وتضيّع وقتك وتؤذي سامعك ، وقل : إن الفضل بيد الله يؤتيه من يشاء » (١) ثم يقول : « فمن لم يجد من نفسه ذلك الاستعداد فعليه ألا يورط نفسه ويستعملها فيما يكدها من غير عاقبة حميدة ، بل عليه أن ينظر فيما يسهل عليه ويمكنه الانتفاع به ، كما قيل :

إذا لم تستطع شيئاً فدعه . . . وجاوزه إلى ما تستطيع » (٢) .

ونراه يتطرق إلى تفاصيل تربوية دقيقة فيقول عن هذا الاستعداد الطبيعي إنه « ربما كان موجوداً وعاقه عن عمله اشتغال الفكر بأمور تمنع صاحبه من التصرف ... فيشتبه بالخالي منه » فيلزم حينئذ الالتفات ... أهو لفقد ذلك السبب

(١) الوسيلة ٢ / ٤١٢ ، وهو يؤكد رأيه هذا بما يحكى من اعترافات عدد من العلماء باللغة والنحو وقواعد العروض وغيرها ، من عجزهم عن الكتابة البليغة . كما لا يجد بأساً في إيراد مانسب إلى الرسول (ص) من قوله : (من طلب ما لم يخلق تعب ولم يزدق) .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ ، ولا يفوتنا هنا أن نشير إلى أن نصيحة مماثلة قد اشتملت عليها صحيفة بشر ابن المعتمر المعتزلى ت ٢١٠ هـ التى أوردها الجاحظ فى (البيان والتبيين) ١ / ١٣٥ - ١٣٨ .

أم لاشتغال الفكر ... فإذا تبين أحد الأمرين حكم بمقتضاه ، فيأمر فاقد بالتحويل إلى طلب ما يستطيع تحصيله » (١) .

وعلى ذلك يحمل المرصفي القائمين على التربية والتثقيف مسؤولية توجيه النشء إلى الطريق السليم ، سواء كان هذا الطريق في اتجاه إنشاء الشعر أو أى اتجاه آخر .

يقول : « فإذا كان الإنسان في أول أمره والبهايم سواء لا يهتدى لمعرفة ما هو الأصلح من الأحوال حتى يتعودها ويربى فيها ملكته ، فعلى من يتولى تربيته أن يختبره ويترصد رغباته ويتأمل ميله . وما يمكن أن يقوى فيه حسب طبيعته ، ووفق جبلته ، ويأخذه بمزاولة ذلك حتى يتم . فإذا جرى العمل على ذلك حسن أمر الأمة وانتظمت مسالكهم وقويت منافعهم . وبلغوا الدرجة التى هى للأمة كمال ، ولجميع طوائفها أتم جمال » (٢) .

وهو - كما نرى - مبدأ تربوى يدافع عنه الرجل في أكثر من موضع من كتبه ، « لقد امتزج (الأدب) عنده بمعنى (التربية) بالمفهوم الحديث ، وهو إعداد الإنسان إعداداً تاماً لأن يحيا حياة طيبة نافعة له ولمجتمعه » (٣) ، فالتربية

(١) دليل المسترشد ١ / ٥٩ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٧٢ ، وتراجع نصوص مماثلة فى الكلم الثمان ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٧٠ . ومما يزيد من تقديرنا لنور المرصفي فى الدعوة إلى أهمية التربية السليمة ودورها فى حياة الأمة .. ما جاء على لسان الشيخ محمد شريف سليم المبعوث إلى فرنسا عام ١٨٨٨ من قوله : « أول شيء عُثيت بتعرفه فى هذه البلاد هو ما عليه الأمة الفرنسية من التربية ، طبقا لما تلقيناه عن فيلسوف عصره وحكيم دهره أستاذنا الفاضل حضرة الشيخ حسين المرصفي من المثل الفرنسية وهو : « سعادة الأمة بحسن تربية الشبان » ، العدد الثالث من رسائل الشيخ محمد شريف سليم المبعوث إلى فرنسا ١٨٨٨ ص ٦ ، وينظر أيضا ص ٧٤ من العدد الرابع من الرسائل المذكورة . ومن اللافت أن يصادفنا نفس المثل فى مذكرات حسن توفيق عن رحلته إلى ألمانيا - تراجع مذكراته عن شهر أبريل سنة ١٨٨٨ - الجزء الرابع ص ١ .

(٣) من تقديم أحمد زكريا الشلق لتحقيقه لرسالة (الكلم الثمان) ص ٢٦ .

الفصل السابع الإحياء سبيل التجديد

١ - المرفصفي يتبنى برنامج ابن خلدون

إذا كان المرفصفي قد رفض نظرة ابن خلدون إلى الملكة من حيث إنها مما يمكن اكتسابه .. فإنه لم يرفض برنامجها في تثقيف الشعراء وصقل موهبتهم، وذلك في تصريحه - أي ابن خلدون - بأن « لعمل الشعر وإحكام صناعته شروطاً أولها الحفاظ من جنسه » أي من جنس شعر العرب « على أن يتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب » ، أما القدر اللازم فإن « أقل ما يكفى فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين ... وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهلية » (١) .

وأوضح دليل على قبول المرفصفي لهذا البرنامج قبوله للنص الخلدوني الذي يتضمنه - أعني نص ابن خلدون في صناعة الشعر - ونقله له كاملاً ، وقد راجع له ويردد دعوته إلى التثقف بأشعار الماضين قراءة وتفهماً وحفظاً . وردد في ذلك ماردده ابن خلدون من أن القواعد - قواعد اللغة والعروض والبلاغة - لا تكفى « وإنما المهم هو كثرة المطالعة والحفظ وتتبع أساليب البلغاء ، وقدم الأمثلة الواقعية على ذلك » ففي حديثه عن (ائتلاف المعنى مع المعنى) يذكر صعوبة تحصيل ذلك بعلم من العلوم ، وإنما هو ممكن بتتبع كلام البلغاء ، ويبين لك هذا حق الإبانة ما يحكي عن بهاء الدين زهير المصري مع الشاعر المغربي الذي قصده من بلاده ليتعلم منه الرقة المشرقية فقال له : إن ذلك شيء ليس تعليمه بالقواعد « وإنما يحصل بإدمان مطالعة كلام البلغاء مع التأمل في تأليفه » (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٦٨ والمقدمة ٥٧٤ .

(٢) الوسيلة ٢ / ١١٥ .

- عنده - « هي تبليغ الشيء حال كماله تدريجاً » (١) ، وإذا كان « الإنسان يختلف بطبع الخلقة حتى يقتضي طبع شخص أحوالاً وطبع آخر خلافها » . وكان « الذكاء والغباوة والفطنة والبلادة وسرعة الحفظ وبطؤه وقوة الذكر وضعفه لا يشتهه أحد في كونها خلقاً وفطراً » .. (٢) فإن على المتكفلين برعاية الأمة اعتبار هذا الأصل « وبناء التصرف عليه إذ لا صلاح للأحوال إلا به ، والفساد إنما يجيء من إسناد الأشياء لغير أهلها ، فيستعملون الغبي فيما لا يستعمل فيه إلا الذكي .. فيضيعون العمل ، ويستعملون الذكي فيما لا يستعمل فيه إلا الغبي فيسأم ويضجر ... فالعجب كل العجب من قلة التنبيه لذلك » ووضع الشيء في غير موضعه الذي يسمى ظُلماً و (قلة ذوق) إذ يفسرون الذوق بوضع الشيء في موضعه « والظلم بعدم وضع الشيء في موضعه » (٣) .

ولا ينفصل معنى (الذوق) في هذا النص من (الكلم الثمان) عن معنى (الأدب) في نص (الوسيلة) « وهو - أي الأدب - الجنس العام الذي تندرج تحته كل أنواع النشاط قولاً - ومنها الشعر - وعملاً أيضاً ، ليشمل كل أنواع السلوك من حيث وضع كل منها في الموضع اللائق به المناسب له (٤) ، و (الأدب) في نفس الوقت أصل من أصول التربية ، وبذلك لا يكون الأدب عموماً والشعر بصفة خاصة ، نشاطاً هامشياً « ولا نشاطاً من منزلة أدنى بين وجوه النشاط في المجتمع .. إنه نشاط إن لم يكن في الصدر من هذه الوجوه فليس بدونها ، وهو - بطبيعة الحال - سبب منطقي لاهتمام الرجل بالحديث عن الشعر - إحياء وتجديداً كما نرى .

(١) الكلم الثمان ١٢٥ ، ومن اللافت أن نجد هذا التعريف للتربية بلفظه في مذكرات حسن توفيق السابق ذكرها .

(٢) الكلم الثمان ١٦٩ .

(٣) الكلم الثمان ١٧٠ .

(٤) حول هذا المعنى يدور حديثه في (دليل المسترشد) - أيضاً - فالأدب هو نوع من الأحوال الإنسانية الاختيارية « من الاعتقادات والأقوال والأفعال ، فما كان منها مستحسنًا فهو أدب »

وعلى ذلك فإن ما يظنّ قواعد لتعليم الشعر أو الترسل ليس كذلك ، وإنما هو نوع من الإرشادات يختلف عن القواعد المعروفة في غير الأدب . يقول المرصفي في حديثه عن (كتابة الإنشاء) أو (صناعة الترسل) : « هذا الفن عبارة عن تنبيهات تُرشد من يريد أن يتعلّم تلك الصناعة » وليس - كغيره من الفنون - ذا قواعد مضبوطة بمعرفتها تكون نهاية العلم بها ^(١) .

غير أن عدم الرفض لبرنامج ابن خلدون لا يعني قبوله على إطلاقه ، أو - بعبارة أدق - لا يعني قبول كل ما رتب عليه ابن خلدون ، لقد قبل المرصفي الجانب الخاص بعملية التثقيف كما شرحها صاحب المقدمة ، وذلك بمطالعة النماذج الشعرية الممتازة بأكبر قدر ممكن ، ومحاولة حفظها وفهمها وتدبرها ، وربما تناسيها ... الخ ، ولكنه لم يصل بالأثر المترتب على هذه المطالعة إلى المدى الذي ذهب إليه ابن خلدون ، أما هذا الأخير فإنه جعل هذه المطالعة مع ما أوصى به من الحفظ والتناسي سبباً لحصول ملكة الشعر . أي وجودها . وسبباً لحصول الذوق . وهو أعلى مراحل رسوخ الملكة . وأما المرصفي فقد وقف بدور المطالعة والتثقف عند حد الصقل والتهديب للموهبة الفطرية - أو الاستعداد الطبيعي الموجود أصلاً في الإنسان الشاعر .

وعلى ذلك فإذا كان ابن خلدون يركّز على سبب واحد لحصول ملكة الشعر ، وهو سبب عملي يقوم على كثرة المطالعة والحفظ .. فإن المرصفي يصبر على سببين اثنين . أولهما هو وجود الاستعداد الطبيعي . وقد وصفه بأنه « خلقى ليس للعبد فيه اختيار » ^(٢) ، و « السبب الآخر كثرة حفظ منتقيات من أقوال من شهدت لهم آثارهم بكمال البراعة مع صحة فهمها وتأمل موافقتها مواضعها ومناسبتها أغراضها » ^(٣) .

(١) الوسيلة ٢ / ٢٠١ .

(٢) دليل المسترشد ١ / ٥٩ .

(٣) نفس المرجع والموضع .

ولما كان السبب الأول هو - كما قال - ليس للعبد فيه اختيار . أي إنه طبيعي فطري ، فقد بقي السبب الآخر - المطالعة والتثقف والحفظ - هو الذي يقبل المناقشة ووضع الخطط لتنفيذه . وهنا يتكامل المرصفي مع ابن خلدون الذي صاغ برنامجاً نظرياً ، مكثفياً بذكر العصور أو الأسماء التي يمكن استمداد المحفوظ من إنتاجها . وهذا ما أكمله المرصفي الذي قرن إلى تأييد البرنامج النظري لابن خلدون تقديم النماذج الشعرية التي رآها صالحة لتحقيق هذا البرنامج ^(١) .

وهنا يجب أن نتوقف لنذكر بأن صاحب البرنامج الذي تبناه المرصفي - أعني ابن خلدون - لم يكن مؤمناً بأثر المحفوظ القديم في حصول الملكة - بمعنى وجودها من الأساس - فحسب وإنما كان مؤمناً أيضاً بالعلاقة الطردية بين مستوى المحفوظ ومستوى الملكة - بمعنى مستوى الإبداع الناتج عن هذا المحفوظ ، وهما مبدأان متوازيان في تفكيره . وقد عبر عنهما معاً في عنوان الفصل الثامن والأربعين (في أن حصول هذه الملكة بكثرة الحفظ . وجودتها بجودة المحفوظ) .

وكما نرى يشتمل عنوان الفصل على شقين ، أحدهما خاص بنشأة الملكة ووجودها ، والآخر يتصل بمستواها . أو مستوى إنتاجها . وقد فرغنا ، كما فرغ المرصفي . من مناقشة الشق الأول الخاص بحصول الملكة . ووقفنا على وجوه الاتفاق والاختلاف بين الرجلين فيه ، كما فرغنا من إقرار المرصفي لأهمية الحفظ والمطالعة ، ومع ذلك يبقى الشق الآخر من عنوان الفصل - وهو الخاص بالعلاقة بين مستوى المحفوظ ومستوى الإبداع الناتج عنه - على درجة كبيرة من الأهمية . لالذاته فحسب ، وإنما لنوعية المثال الذي قدمه للمحفوظ الجيد . والنتيجة التي رتبها على هذا المثال ، أيضاً . ثم لما ترجّحه من أثر لهذا كله على مسيرة التجديد سواء عند الإحيائيين أو عند من رفعوا شعار التجديد على نحو صريح بعد ذلك .

(١) معاله دلالة هنا أن المرصفي يتبنى برنامجاً مماثلاً لإحكام فن الكتابة ، وقد نقل في ذلك عن ابن الأثير وغيره ، واختصر كلامهم في ثلاث جهات أولها : (في ذكر ما يلزم تحصيله لمن يريد أن يكون منشئاً . الوسيلة ٢ / ٢٠١ - ٢٠٢ وما بعدها .

لقد مررنا من قبل مقررره ابن خلدون من أن « الملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر » ونراه يضيف هنا أنه « على قدر جودة المحفوظ وطبقته في جنسه » وكثرته من قلته ، تكون جودة الملكة الحاصلة عنه للحافظ » (١) ، هذا هو شرحه للمبدأ الثاني الذي قرره في عنوان هذا الفصل ، وهو يعقب هذا الشرح بذكر عدد من أسماء الشعراء والأدباء الذين يعتقد بصلاحية إنتاجهم للحفظ بما ينتج عنه جودة الملكة .

يقول : « فمن كان محفوظه شعر حبيب أو العتابي أو ابن المعتز أو ابن هاني أو الشريف الرضي أو رسائل ابن المقفع أو سهل بن هارون أو ابن الزيات أو البديع أو الصابي تكون ملكته أجود وأعلى مقاماً ورتبة في البلاغة ممن يحفظ شعر ابن سهل من المتأخرين أو ابن النبيه أو ترسل البيساني أو العماد الأصبهاني لنزول طبقة هؤلاء عن أولئك ... فبارتقاء المحفوظ في طبقته من الكلام ترتقى الملكة الحاصلة » (٢) .

ليس ثمة جديد في هذا النص إذا قصرنا نظرنا على تأكيد قيمة الحفظ ، سواء بالنسبة لحصول الملكة أو الارتفاع بمستواها ، ولكن إعادة النظر فيه توضح أنه يحمل توجيهها محدداً إلى مواقع المحفوظ الجيد على خريطة الشعر العربي والأدب العربي عموماً - على الأقل من وجهة نظر ابن خلدون - بمعنى أن هناك دعوة إلى تأمل التراث والانتقاء منه وإطراح ما لا يمتشي مع سلامة تكوين الملكة ورقى مستواها ، وبوسع الناظر في مختارات البارودي من جهة ، والناظر إلى ما سنلتقى به من حديث عبد الرحمن شكري عن مطالعات البارودي وشوقي وحافظ .. من جهة ثانية ، أن يؤكد أن هذا الموضع من حديث ابن خلدون كان محط أنظار كل من الإحيائيين والمجددين . وأنه كان هادياً لكل أولئك الذين ثاروا على ميراث المتأخرين من الضعف والزخرفة الشكلية والتعقيد والتصنع . ورأوا

(١) المقدمة ٥٧٨ ، وسبق لابن خلدون القول بأنه يجب أن « يتخير المحفوظ من الحر النقي » . المقدمة

أنه لا يصلح أساساً لثقافة فنية حقيقية .. فرجعوا إلى القديم يلتمسون فيه المثل الحقيقي للشعر .. سواء من وقفوا في رجوعهم عند فحول العباسيين أو من أبعدها في الشوط إلى فحول الجاهليين والإسلاميين . فهؤلاء من أمثال العقاد وشكري .. قد خالفوا بالإيغال في تطبيق المبدأ ، مع التسليم بأصله وهو أن شعر المتأخرين لا يصلح مادة للحفظ أو المطالعة . أو مثلاً للاحتذاء والمعارضة . وأن ذلك المثل موجود هناك في الشعر القديم ، عند أولئك الفحول الذين جمعوا بين قول الشعر والتزود بمحفوظ جيد من إنتاج سابقهم ، وذلك ما يحمله نص ابن خلدون .

وعند هذه النقطة تجيء النتيجة التي سبقت الإشارة إليها . وتحمل في طياتها نظرة تطورية هامة هي بالقطع واحدة من نقاط التلاقى بين المرصفي وابن خلدون ، وتتلخص فيما يراه الأخير من أن شعر اللاحقين ممن ربوا على محفوظ جيد أفضل من شعر المتقدمين الذين لا محفوظ لهم . يقول : « ويظهر لك من هذا الفصل وما تقرر فيه سر آخر » وهو إعطاء السبب في أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية في منشورهم ومنظومهم ... والسبب في ذلك أن هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما [هكذا] لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم فنهضت طباعهم ، وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية ممن لم يسمع هذه الطبقة ولانشأ عليها ، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك . وأرصف مبنياً وأعدل تثقيفاً بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة . وتأمل ذلك يشهد لك به ذوقك إن كنت من أهل الذوق والبصر بالبلاغة » (١) .

من السهل جداً أن نتصور تعارضاً بين نصي ابن خلدون ، فالنص الأول يحمل تفضيل القديم الجيد ، الجدير بالحفظ ، على المتأخر النازل الطبقة ، على حين

أن النص الثاني يحمل تفضيل اللاحق على السابق لما قد أُتيح للأول - اللاحق - دون الثاني - السابق - من التأسس على محفوظ جيد ، هذا إلى جانب اقتصاره في الاختيار الأول على العباسيين ، بينما اشتمل النص الثاني على الإسلاميين الذين امتد بهم من المخضرمين إلى بشار .

يُضاف إلى ذلك ما سبق أن ذكره - في الفصل الخاص بصناعة الشعر - من أن المحفوظ الذي يلزم لحصول الملكة والارتقاء بها « أقل ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميين مثل ابن أبي ربيعة وكثير وذو الرمة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحري والرضي وأبي فراس ، وأكثره شعر كتاب الأغاني لأنه جمع شعر أهل الطبقة الإسلامية كله والمختار من شعر الجاهليين » (١) ، وفي هذا النص يضم ابن خلدون (المختار من شعر الجاهلية) إضافة إلى الإسلاميين ، وقد يبدو أن هذه الإضافة تعقد المسألة أكثر من ذي قبل ، غير أن شرط (الاختيار) في الشعر الجاهلي يدل على أن ابن خلدون لا يقبل شعر الجاهلية على إطلاقه . بينما يفعل ذلك بالنسبة لشعر الإسلاميين الذين أتيح لهم محفوظ ممتاز تمثل في القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف . كما أنه يقبل شعر العباسيين المتقدمين الذين اتخذوا من شعر الإسلاميين محفوظاً يرتقى بملكته ويرفع مستوى إنتاجهم . ولم يشر ابن خلدون في أعقاب النص الأول إلى سبب انحطاط مستوى المتأخرين . بعد العباسيين المتقدمين ، وإن كان قد أشار في موضع آخر إلى وقوع هؤلاء المتأخرين في التصنع والتعقيد .

وهكذا نخرج من تلك النصوص بهذه النظرة التطورية التي سبقت الإشارة إليها . فشعر الإسلاميين في عمومه يفوق شعر الجاهليين ، وشعر العباسيين قبل مرحلة الضعف . يفوق شعر الإسلاميين . وهكذا ، وهو رأى سبق إليه كل من ابن عبد ربّه والثعالبي وضياء الدين بن الأثير وإن كان ابن خلدون قد أضفى عليه طابع النظرية المتكاملة التي تفضي إلى أن مستوى إنتاج كل جيل من الشعراء

يتضمن مستوى إنتاج من سبقه وزيادة .

والواقع أن حديثنا عن تكامل صنيع المرصفي مع الرأي المجرد لابن خلدون ليس من قبيل الظن أو الترجيح ، إنه عمل مقصود قد عمد إليه صاحب (الوسيلة) في موضعه من سياق الكتاب ، ويكفي أن نعرف أن المرصفي قد أنهى حديثه عن نص ابن خلدون ومناقشاته له بقوله :

« فتقرر بجميع ماسلف أنه لا طريق لتعلم صناعة الإنشاء إلا حفظ كلام الغير وفهمه وتمييز مقاصده » (١) . ثم جعل شاهده على ذلك تجربة البارودي في مطالعة النماذج وتدبرها وحفظها ونضج شاعريته وتفوقه في معارضاته (٢) ، ليحجى بعد ذلك مباشرة قوله : « وإذ قد عرفت أن لاسبيل لمعرفة الصناعة إلا بكثرة الحفظ ورعاية مانبهناك على رعايته فقد آن أن نورد لك ما يكون مثلاً لما ينبغي أن تحصّله للحفظ وترديد النظر فيه من قصائد لمشاهير الشعراء .. » (٣) .

وفي أعقاب ذلك راح يقدم العديد من أشهر القصائد للشعراء العرب الذين قسمهم - علي أساس مزدوج من التاريخ والفن - إلى ثلاث طبقات أهمها وأفضلها من واقع كلامه هي الطبقة الأولى التي تشمل الجاهليين والإسلاميين إلى بشار .

لنتأمل السياق إذن .. لنجده على النحو التالي :

- نص ابن خلدون في صناعة الشعر ودور الحفظ والمطالعة في حصول الملكة .

- تنبيه المرصفي إلى أهمية الحفظ والتثقف بكلام الغير وتدبره .

- تقديم تجربة البارودي على أنها شاهد على نجاح تطبيق هذا المنهج .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٣ .

(٢) استمر حديثه عن البارودي وإيراد النماذج من معارضاته والقصائد التي عارضها من ٢ / ٤٧٣

إلى ٥٠٣ من الوسيلة .

(٣) الوسيلة ٢ / ٥٠٣ .

- عودة إلى التأكيد على أهمية الحفظ والمطالعة لكلام الغير .

- تقديم النماذج الشعرية للشعراء العرب بطبقاتهم الثلاث ، مع التركيز على الطبقة الأولى والثانية (١) .

بذلك يتأكد لدينا ما قلناه من أن المرصفي باختياراته هذه قد وضع الخطة المجردة لابن خلدون موضع التنفيذ . بعد أن دُلَّ على سلامتها بتجربة البارودي وما حققته من نجاح كان وراءه مطالعة الشعر القديم والعمل على معارضته على نحو لا تنقصه ملاءمة وقته ومجاراة عصره ، فكان ما قدمه المرصفي من اختياراته الكثيرة من عيون الشعر العربي بغية تعميم التجربة والمضي فيها ليتحقق تلقائياً هدف التجديد عبر منهج الإحياء.

٢ - دور النموذج الكلاسيكي في عملية التجديد

قد يقال إن النموذج الذي قدمه المرصفي ونوّه به هو النموذج القديم ، وقد يُساق مثل هذا الرأي في إطار من احترام هذا المسلك في إحياء ذلك النموذج . إذ « يعدُّ إحياء الشعر العربي القديم ووضعه نموذجاً للمحتذين من الشعراء المحدثين ، والاتحام المتين به : شرحاً ودرساً وتفهماً ، أجل وجوه حركة الإحياء العربية عامة » (٢) . ومع ذلك فإن علينا أن لا ننسى أن (انتقاء) هذا النموذج نفسه يمثل عنصراً إيجابياً يدل على وعي بالغاية وبصير بالوسيلة التي تساعد في تحقيقها .

وكلاهما : الوعي بالغاية ، والبصير بالوسيلة - إنما يصدر عن معيار تُعرف به مكانة المثال المحتذى ودوره . ويستشرف به نوع الأثر الناتج وقيمه .

وهذا هو المعنى الذي يجب أن نتمسك به ونستخلصه من بقية النص

السابق :

* أظنها مصحفة عن كلمة (صفة) .

(١) نظرية الشعر في النقد العربي الحديث ص ٧١ ، الوسيلة ٢ / ٥٠٤ .

(٢) الوسيلة ، الموضع السابق .

(٣) دليل المسترشد ١ / ١٥٤ ، ١٥٥ .

إن مسلك المرصفي « يؤكد الفكرة العامة في الإحياء التي ترتد في نُشْدان المثل الفني الأعلى إلى العصور الأولى والينابيع النقية ، وتتخطى عصور التدهور الفني ، وتقرير المرصفي في ذات الوقت توجيه لمعاصريه إلى الشعر الذي يُحتذى ، وهو شعر الجاهليين والإسلاميين الذين (هم أئمة الشعر الذين يُقتدى بهم ، ويصنع على ماثلوه ، إذ كانوا هم المخترعين ، وكانت عباراتهم حكاية عن الواقع وصنعة « للمشاهد » (١) . ويصف المرصفي أولئك الشعراء - خاصة الجاهليين - بأنهم « لم تكن الصنعة غالباً عليهم - كما هو شأن المتأخرين عنهم - وإن كان الشعر كيفما كان من الأمور المصنوعة ... لكن من حيث كان ذلك ابتداءً لم يُحتذى فيه مثالٌ قيل لشعرهم إنه مطبوع ، ولشعر المتأخرين إنه مصنوع لكونهم احتذوا فيه الأمثلة التي اخترعها هؤلاء » (٢) .

هذا - إذن - هو مبرر المرصفي في تقديم النموذج القديم . أو هذا هو معياره : أعني كون الشعر مطبوعاً غير محتذى على مثال . لأنه جاء حكاية عن الواقع وصفة للمشاهد .

ومررنا تساؤله في معرض الرد على أبي هلال : « هل المقصود من الكلام إلا أن يكون حسن الحكاية لما تُراد حكايته ؟ » (٣) ، وهذه الصفة - أعني حسن الحكاية لما تُراد حكايته - ليس من المستحيل تطويعها والأخذ بها عبر العصور المختلفة ، إذ ليس هناك ما يحول دون ذلك .. والشعر نفسه تغير من عصر إلى عصر ، وأصبح في العصور المتلاحقة غير ما كان عليه في الصدر الأول . المهم أن يبقى الشرط الأساسي للإجادة بشقيه : عدم التكلف . وحسن الحكاية لما تُراد حكايته . لتلاشي أمام ذلك حدود الزمن بين القديم الجيد والجديد المستهدف ، ويتغير اتجاه السير ، وتتحول وجهة التجديد إلى استشراف القيم الكامنة وراء

النموذج القديم، والانطلاق منها إلى نتاج جديد يلائم الحاجات المتجددة للعصر، وهذا ما فعله شعراء الإحياء وارتضاه نقاده .

وهو مسلك لم يبق - كما تصور الكثيرون - وقفاً على الإحيائيين من أمثال المرصفي ، وإنما أقره ، وتابعه بعدهم . أصحاب دعوة التجديد الذين لم يتحرجوا من وصف منطلقهم إلى التجديد الحقيقي بأنه منطلق رجعي . أو دعوة رجعية ، كما صرحوا بأن مبادئ هذه (الرجعية) هي ذاتها مبادئ الأدب الأوربي الصحيح السليم .

يقول عبد الرحمن شكري في دراسة له نشرت سنة ١٩٣٨ : « لو أننا رجعنا إلى ما ألف من المقالات والكتب منذ ثلاثين سنة ما وجدنا أثراً لهذا الاصطلاح : أعني تقسيم الأدب إلى جديد وقديم . وإنما كان الشعراء الذين يسمون الآن أدباء المذهب الجديد يدعون إلى نبذ شعر الغزل المتكلف الذي كان مقدمة لقصائد المدح والهجاء والسياسة .. ونظم الشعر فيما تحسه النفس من حُبٍّ أو غير حب على طريقة الجاهلية وصدر الإسلام . وكانوا أيضاً يدعون إلى نبذ المغالاة في المحسنات اللفظية التي أولع بها شعراء الدولة العباسية ، والرجوع إلى طريقة شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في تفضيل صنعة العاطفة ، أو ذكرى العاطفة (وذكرى العاطفة عاطفة) . وكانوا أيضاً يدعون إلى نبذ التضييق في أبواب الشعر ونبذ المغالاة في تقييد حرية القول . والرجوع إلى شيء من حرية القول التي كانت في كثير من عصور الشعر العربي القديم ... هذه كانت مبادئهم . فهم إذاً كانوا أخلق بأن يدعوا رجعيين في طلب احتذاء شعراء الجاهلية وصدر الإسلام في وصف أحاسيس النفس وخواطرها ، رجوعاً عن الغزل الصناعي وأبواب القول الصناعي التي أولع بها المتأخرون . وكانوا رجعيين في طلب احتذاء سهولة العبارة وأقربها دلالة على الإحساس والمعنى كما كان يفعل شعراء الجاهلية وصدر الإسلام رجوعاً عن المبالغة في الصناعة التي أولع بها العباسيون . وكانوا رجعيين في طلبهم ألا يقصر

الشعر على معانٍ متفقٍ عليها كما كان المتأخرون يفعلون . والرجوع إلى طريقة المتقدمين في إظهار كل شاعر خصائص نفسه وفكره . وأن يباح له القول إذا أكثر مما كان يباح للمتأخرين .

فالنزعة إلى التجديد كانت في أول الأمر نزعة رجعية كما ترى . واتفق أن أنصارها قرأوا الشعر الأوربي فرأوا أن مبادئ رجعتهم هي مبادئ الأدب الأوربي الصحيح السليم . وأن الأدب الأوربي يعينهم على تحقيق تلك الرجعية . وأنه إذا تقدم بهم الأدب الأوربي فيكون تقدماً كما كان يتقدم أدب الجاهلية وصدر الإسلام لو أنه لم تعترضه عوارض الحمود والقيود المصطنعة التي تغلبت على الأدب العربي بعد ذلك^(١) .

وهو يكرر نفس الرأي في حلقة أخرى من نفس المقال :

« لا يدهش أحد إذا عددنا ما يسمي نزعة التجديد نزعة رجعية في أولها . فقد أوضحت أنها في مبادئها كانت رجوعاً إلى مبادئ الشعر العربي القديم من قلة تكلف الصناعة ، ومن نظم الشعر بالعاطفة أو ذكرى العاطفة بدل نظمه تعمدًا بالصنعة ، ومن البحث في خواطر النفس وشجونها وأشجانها والتعبير عنها بدل تنميق المعاني المتفق عليها ، فلا شك أن شعر الجاهليين وشعر شعراء صدر الإسلام .. كان أكثر نصيباً من هذه المبادئ من شعر الدولة العباسية ...

ولا يدهش أحد إذا وجدنا أن هذه المبادئ يتفق فيها الشعر العربي القديم والشعر الأوربي الصحيح السليم ...

(١) عبد الرحمن شكري : الدين والأخلاق بين الجديد والقديم - مجلة الرسالة - العدد ٢٧٢ - السنة السادسة ١٩٣٨ - ص ١٥٢٤ ، ١٥٢٥ ، وقد نشر المقال على عدة حلقات في عدة أعداد مقتالية ، موقعاً بكلمة (قارئ) ، وقد ورد عنوان المقال ضمن الأعمال النثرية التي أحصاها نقولا يوسف - محقق ديوان شكري - ونسبها إليه ، تراجع ص ١٩ من تقديم الديوان . ويراجع : الحوار الأدبي حول الشعر . للدكتور محمد أبو الأنوار ص ٣٩٧ هامش (٢) .

و ... مما لاشك فيه أنه بالرغم من اختلاف خصائص العربية والإفرنجية ، فإن الشعر الأوربي قبل أطواره الحديثة كان في مبادئه الأساسية قريبا من الشعر العربي القديم قبل غلبة الصناعة عليه غلبة قضت على تلك المبادئ .

ثم يتجه بالحديث نحو البرهنة على مايقول من واقع محاولات التجديد في الأدب العربي الحديث : « ولا يدهش أحد إذا قلت إن كل نهضة تجديد دخلت الأدب والشعر العربي حديثا كانت نزعة رجعية ، فنهضة البارودي وشوقي وحافظ وحفنى ناصف ومطران (في شعره الحديث) كانت أيضا نهضة رجعية بدأها الساعاتي وقواها البارودي ومن أتى بعده . وهي كانت نهضة رجعية لأنهم رجعوا بالشعر عن طريقة البهاء زهير وابن الفارض والبستي وابن نباتة المصري وابن النحاس وخليل الصفدي : طريقة الجنس الغالب والنكات .. إلى طريقة الصناعة العالية القوية عند مسلم بن الوليد وأبي تمام وأضرابهما . وترى هذه الرجعية ظاهرة في شعر شوقي أعظم ظهور ، فقد بدأ بمدح البهاء زهير في مقدمة الطبعة الأولى القديمة من الشوقيات ، وأسرف في مدحه ... وأظن أنه حذفه ولم يثبت في الطبعة الحديثة ؛ ثم صار شعره يقترب من نسق فطاحل الدولة العباسية أمثال مسلم وأبي تمام والبحترى

فرجوع البارودي وشوقي وحافظ إلى عصر أقدم من هذا العصر لابد أن يسمى رجعية ، وليست كل رجعية ذميمة .

والنزعة الحديثة إلى التجديد هي في الحقيقة تكملة النزعة الرجعية التي نشطها البارودي ، فكانت نزعة التجديد نزعة تفضيل (مبادئ) الشعر العربي الأقدم من العباسي ، ومن العباسي مايقارب ذلك الشعر ... والذي غطى على هذه الحقيقة أثر الأدب الأوربي ، (١) .

هذا النص الذي أطلنا في نقله عن عمد يكتسب قيمته من عديد من الجهات

(١) الدين والأخلاق بين القديم - الرسالة - العدد ٢٧٣ - السنة السادسة ١٩٣٨ ص ١٥٦٩ .

من أهمها أنه إقرار ومباركة لمسلك الإحيائيين في بعث تراثهم القديم ، وإيضاح لفنية هذا المسلك ، وتبرئة له من تهمة التعبد الأعمى للقديم . بالعكس إنه يرى أن مراجعة القديم واستلهاً روحه هي الإجراء الأمثل بين يدي كل محاولة ناجحة للتجديد ، ليس في إطار الأدب العربي فحسب وإنما هو قانون عام يشمل غيره من الآداب أيضا ، والآفت في هذا الصدد أنه يربط بين قدم المصدر المستلهم وبين الإيغال في اتجاه التجديد ، فالبارودي وشوقي وحافظ ومطران قد رجعوا إلى شعراء العصر العباسي ، أما المجددون من أمثال شعراء (الديوان) فقد رجعوا إلى التراث الشعري الأقدم لدى الجاهليين والإسلاميين وإلى ماقارب ذلك التراث من شعر العباسيين .

أما القيمة الكبرى لهذا النص فتكمن في صدوره عن واحد من أعلام المجددين في مجالي الشعر والنقد ، وهو عبد الرحمن شكرى (١٨٨٦ - ١٩٥٨) ، وهو ما يجعل من النص شهادة يعتز بها أصحاب دعوة الإحياء ، خاصة أولئك الذين كانوا على بينة من الدور المبدئي الذي يؤديه الاطلاع على نصوص التراث شعره ونقده .

ولسنا هنا بصدد عرض آراء مدرسة (الديوان) في تجديد الشعر ، ومع ذلك فليس من السهل - تحت إلحاح الإحساس بريادة المرصفي وبعد نظره - مقاومة إغراء الحديث عن تلك الدعوة التي لم تكن مقصورة عند شكرى على هذا المقال (١) كما لم يكن هو واحداً فيها ، والتي ردها الباحثون إلى أثر رومانسي على تفكير أعضاء الجماعة جعلها « تدين لتراث الأمة الكلاسيكي »

(١) سبق لشكرى أن نوه بشعر الجاهليين وصدر الإسلام على أساس أنه شعر العاطفة الصادقة وحمل في نفس السياق على شعر الكذب والتلاعب « فانت » إذا نظرت في الشعر العربي وجدت أن شعراء الجاهلية وصدر الإسلام كانوا أصدق عاطفة ممن أتى بعدهم ، والسبب في ذلك أن =

وترى أن التدهور إنما يأتي من البعد عن روح هذا التراث ، فتكون الصنعة والتزييف اللذان يجعلان من الثورة في مجال الشعر ضرورة تعود به إلى أصله الأصيل (الصادق ..) (١) . ومن هنا جاءت الحملة على شعر الصنعة في العصور المتأخرة . وجاء التنويه بشعر الطبع والسليقة في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، ومر بنا حديث شكري في هذا المعنى ، ويواكبه في نفس الدرب حديث العقاد : « لقد ضاع الشعر العربي بين قوم صرفوه في تجنيس الألفاظ ، وقوم صرفوه في تزويق المعاني » . فما كان شعراً بالمعنى الحقيقي إلا في أيام الجاهليين والمخضرمين على ضيق دائرة المعاني عندهم ، وسيعود كذلك في هذه الأيام على يد أفاضل شعراء العصر (٢) . وهو مثل شكري يماثل بين الشعر العصري والشعر القديم « في أن كليهما يعبر عن الوجدان الصميم » ، ويرى أن « تقسيم الشعر إلى قديم وحديث ليس المراد به تقسيمه إلى عربي وإفريقي ، ولا يراد بالعصري مقابلته بالقديم ... ولكن المراد منه التفريق بين الشعر المطبوع وشعر التقليد الذي تدلّى إليه الشعر العربي في القرون الأخيرة » (٣) .

فالشعر العصري هو المطبوع المعبر عن العاطفة الصادقة، عند شكري - وعن الوجدان الصميم - عند العقاد - يستوى

= النفوس كانت كبيرة والعواطف قوية لم يتلفها بعد الترف والضعف وغير ذلك من الصفات التي تطرقت إلى الأمة في عهد الدولة العباسية وما بعدها من العصور التي أولع فيها الشعراء بالعبث والمغالطة والمغالاة الكاذبة والتلاعب بالألفاظ والخيالات الفاسدة . مقدمة ج ٢ من ديوان شكري ص ٢١٠ ، وينظر : طه الحاجري (اتجاهات النقد الأدبي في فجر النهضة العربية الحديثة) ، وينظر : في نقد الشعر للدكتور الربيعي ص ١١٤ ، وفي موقف شكري ينظر أيضا : محمد مصايف : جماعة الديوان في النقد . صفحات : ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٦٢ ، ١٦٣ .

(١) في نقد الشعر ، للربيعي ص ١٣٦ .

(٢) فصول من النقد عند العقاد ص ٢٢١ والنص في الأصل من (خلاصة اليومية) ، وينظر : الربيعي المرجع السابق ص ١٣٧ .

(٣) العقاد مقدمته للجزء الثاني من ديوان شكري ص ١٠٦ .

في ذلك قديم الشعر وحديثه . وبهذا المعيار لا تكون (العصرية) مقابلاً للقدم ، وإنما تكون مقابلاً للتكلف والتعقيد ، وكلاهما - التكلف والتعقيد - يكون بنفس المعيار - مقابلاً للبساطة والطبع . وفيهما تكمن حقيقة الشعر القديم الذي يصبح عصرياً بهذا المعيار .

تلك هي قيمة النموذج القديم الذي قدمه المرصفي ونوه به على نحو طبيعي واقعي ، وذلك قبل أن ينوه به وينتسب إليه أعلام مدرسة الديوان . وكان المرصفي بذلك كان (يلوح) بما (صرحوا) به بعد ذلك من أمحاء الحدود - على نحو ما قلنا - بين القديم الجيد والجديد المستهدف .

٣ - قيمة الناتج في ميزان التجديد :

ومع ذلك فقد يورد القول بأن ثمرة الاطلاع على ذلك القديم كما أشار المرصفي .. إنما كانت - في مجال الشعر - ضروباً من المعارضة ، وربما الاحتذاء ، على نحو ما عرف عند البارودي أولاً . ثم عند شوقي وحافظ فيما بعد ، وأن كلام شكري - ومن قبله المرصفي - إنما جاء بدافع الحماس للنموذج القديم حماساً أعقبه التنويه بنتائج الاطلاع عليه والثقف به ، في حين أن نصيب هذا الناتج من الجودة الحقيقية قد يكون متواضعاً بحكم صدوره عن النظر إلى التراث بعين الإعجاب الذي قد يفضي إلى التبعّد لذلك التراث .

هنا يكون من المهم أن نعيد النظر في ظاهرة المعارضة الشعرية ، هذه التي تمثل خطأ ممتداً بطول تاريخنا الشعري .. ربما منذ أن عارض امرؤ القيس وعلقمة الفحل كل منهما الآخر في وصف حصانه ، فيما تقول الرواية المشكوك فيها بطبيعة الحال ، غير أن هذا الشك لا يلغى حقيقة وجود الظاهرة ، على الأقل منذ راح شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم . أمثال حسّان وكعب بن مالك وعبد الله بن رواحة يردون على شعراء قريش في مكة هجاءهم للرسول والإسلام في قصائد من أوزان قصائد المشركين وقوافيها . وهو الاتجاه الذي

نما وازدهر على يد ثلاثي شعراء النقائص الأمويين : جرير والفرزدق والأخطل (١)، ثم أصبح سنة يتبعها من الشعراء كل من رأى في نفسه القدرة على مماثلة شاعر آخر في شيء من نتاجه يكون محلاً للإعجاب والتقدير من جانب المبدعين والنقاد .

ولعل أوضح صور الاعتراف بهذا المسلك وتأكيده مشروعيته من الوجهة الفنية ما ذهب إليه نقاد الموازنات ممن قالوا باتحاد الموضوع - أو الغرض - وكذلك الوزن والقافية ، كشرط لعقد الموازنة بين القصيدتين أو القصائد ، ومن هؤلاء الأمدى . ومعروف أنه أجرى موازناته بين أبي تمام والبحري ، وأن قصائد الشاعر الأخير تمثل في كثير من الأحيان معارضات لقصائد أبي تمام ، كما أنه - أي البحري - لم ينكر تأثره بأبي تمام وتلمذته عليه ، ولم يغض ذلك من شعره . وإنما كان الإحسان - باعتراف الأمدى - سجلاً بينهما ، بل ربما رجحت كفة البحري - الآخذ المعارض - في كثير من الأحيان من وجهة نظر الكثيرين .

يقول شكيب أرسلان : « ليست المعارضة بشأن جديد ، بل كانت عند الماضين ، وقد استحسنوها ولم يحسبوا تقليداً ، ولأعدوها نسخة محررة ولا صورة مطبقة . وإنما كان ينظم الواحد قصيدة ترن في الآفاق فيعارضه شاعر آخر برنانة أخرى من البحر والقافية ، كما يجاري الفارس فارساً في مضمار » (٢) . وفصل الدكتور أبو الأنوار الفكرة على نحو أوضح : « إن المعارضة الشعرية تعني مقابلة العمل الفني بعمل فني آخر على سبيل المنافسة ، وبذلك تصح المفاعلة ، ذلك أن الشاعر المعارض - بكسر الراء - يعجبه ذلك السبق ، أو الارتفاع والتجويد الفني لشاعر كبير في قصيدة جليلة . فيرى أن يرتفع إلى هذه الجودة التي سبق إليها ، ويقابل ، أو يعارض تلك القصيدة الفذة

(١) عن دخول النقائص في مفهوم المعارضة ، وأن المعارضة تشمل المناقضة التي تعد أحد أنواع المعارضة .. يراجع : المعارضة في الأدب العربي ، د . إبراهيم عوضين ، ص ٩ .
(٢) شكيب أرسلان : شوقي ، أوصداقة أربعين عاماً ص ٩٠ ، نقلاً عن : المعارضة في الأدب العربي

بواحدة ترتفع إلى مستواها الفني ، بل هو أحياناً يقصد التفوق عليها ... وإذن فالمعارضة الشعرية - كما هي معروفة في تاريخ أدبنا العربي - لا تعني عجز الشاعر المعارض ... وقعود موهبته وضعفه ، بل المعارضة تعني - إذا استطاعها الشاعر الحق - قوة المعارضة وغزارة الملكة الفنية التي تشدها وتحفزها الروح الفنية لأدب أمتها إلى التعلق بقيم وأعراف فنية كبرى وأصيلة يعتز بها الشاعر المعارض ... ويطرب لها ، ومن ثم يحلوه أن يتنسم ريحها وأن يصدر عنها ، ولكن في معزوفة جديدة تشدنا إلى نظيرتها القديمة . كأنما تؤكد الاعتزاز بأصولها وأعرافها وآفاقها الفنية ، وتريد بدورها أن تؤصل لهذا كله بالارتفاع إليه أو التفوق عليه (١) .

فإذا جئنا إلى الحالة الخاصة التي نُظِر إليها على أنها المثل الحي والتطبيق العملي الذي يؤيد صدق نظرة المرصفي في أهمية التقف بالتراث الأدبي عامة ، والشعري بوجه خاص ، وقيمة معارضة هذا التراث ، وأصالة هذه المعارضة ، وإمكان تفوقها على الأصل .. ونعني حالة البارودي على وجه الخصوص .. وجدنا - إلى واقع شعره ومعارضاته - كلمات عنه للعقاد بالغة الدلالة : « قد حكى البارودي شعر البداوة وأفرط في المحكاة حتى ذكر الرسوم والريعيان والقبائل ... بيد أن المعارضة على هذا النسق هي أعرق في البداوة من البداوة ، أو هي محاكاة مطبوعة ليس فيها من التقليد إلا الرغبة فيه ، وكأنما البارودي هنا ممثل قدير ليس دور الشاعر البدوي فوقه لغة وشعوراً وزياً وحركة ، فخلقه خلقاً جديداً ، وجعل له تمثلاً من نفسه وحياته ، وأصبح مبتكراً في الدور الذي أخذه ، كما يبتكر الممثل في انتحال أدواره وأبطاله . فهو فنان خالق في أتباعه كما يكون

(١) د . محمد أبو الأنوار : مصطفى لطفى المنفلوطي : حياته وأدبه ، ج ٣ ص ٨٢ ، ٨٣ ، وفي أن المعارضة « تكون في إظهار التفوق تصويراً وتعبيراً وخيالاً وفكراً » في إطار الغرض الواحد .. يراجع : المعارضة في الأدب العربي ص ١٠ ، وفي نفس المعنى ينظر : تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، د . محمد محمود قاسم نوفل ، ص ١٤ ، وأيضاً : المعارضات في الشعر العربي . د . محمد بن سعد بن حسين ص ٣٠ .

المراء فناً خالقاً في ابتداعه ... وفرق بين هذا التقليد وتقليد العاجز المتكلف الذي يطلع في آثار القادرين بغير أداة المعارضة والمجارة (١).

إن كلام العقاد - ماورد هنا وماسبق من قبل - وكذلك كلام شكرى يقوم بمثابة الإقرار لخطبة التربية الأدبية التي وضعها المرصفي نقلاً عن ابن خلدون ، وجرب مثلها البارودي ، ونجح في تجربته ، وهو النجاح الذي شهد به زعيم مدرسة الديوان ، والذي يقدم في ذاته الدليل العملي على سلامة الخطبة النظرية التي نتج عنها .

بذلك يتضح الهدف من تلك النقول الكثيرة - نثراً وشعراً - مما أودعه المرصفي كتابه (الوسيلة) وأقام عليه جزءاً من بنية الكتاب ، سواء في ذلك النصوص النقدية والنصوص الإبداعية ، أو النصوص الوصفية والنصوص الإنشائية - إذا استعرنا مصطلحي طه حسين - فقد أريد من كلا النوعين ما يترتب على الشكف به والتفاعل معه وتمثله ، خاصة ما اختاره من إبداعات الأدباء ، مما يتجه بنا إلى الحديث عن جدلية جديدة هي : جدلية التراث / الناقد - المبدع . حيث يتجاوز المرصفي ما أخذه من ابن خلدون ، مما قرره صاحب (المقدمة) على نحو (استاتيكي) ليضيف على هذه الخطبة نوعاً من (الديناميكية) يقترب من طرق التربية الحديثة التي تركز الضوء على دور المربي ومشاركته في تحصيل معارفه وتنميتها بنفسه .

٤ - جدلية التراث / الناقد

المبدع

ونعني بهذه الجدلية الخاصة جداً أن هذه النقول الكثيرة التي أوردتها المرصفي ، سواء في ذلك النصوص الإبداعية أو النصوص النقدية - نظراً وتطبيقاً - لها دور آخر غير دورها الظاهري في الشكف والتعليم .. إن لها دوراً

(١) العقاد : شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٢٩ - ١٣٢ .

أهم من ذلك ، لأن المرصفي قصد بها - عن وعي - أن تكون نصوصاً (نتيجة) ؛ ولتوضيح ذلك نقول : إن فائدة النقول تتحقق على مستويين : المستوى المباشر بما تحمله من محتواها ، أو خصائصها الفنية ، أما المستوى الآخر فهو شحذ قدرات القارئ وأدواته بهدف الانطلاق والنمو في نفس الاتجاه ، أو في اتجاهات متنوعة تنبني على الاتجاه الأول وتتفرع عنه استجابة لمقتضيات الظروف المتجددة والمواقف المتغيرة .. بعبارة أخرى : إن المحتوى المعرفي النظري ، أو الخبرة التطبيقية التي يحملها هذا النص أو ذاك ينبغي أن تمثل قيمتها في ذاتها من جهة ، ومن جهة أخرى فإنها ينبغي أن تكون بمثابة البذرة الصالحة للنمو الذي تندفع فيه بفعل التربة الخصبة التي تمثلها عقلية متلقيها . لتتحول عنده إلى زاد أو طاقة محرّكة تمكنه من مواجهة المواقف المتجددة والمناسبات المختلفة .

فعنده : أنك « إن قرأت - متأملاً حق التأمل - مانقلناه لك من إنشاء ذوى العصور المتتالية ، عرفت كيف اختلاف مذاهب الناس في الإنشاء ، وإذا يسلك بك التوفيق إلى اختيار طريقة تناسب أحوال بني وقتك وتوافق أفهامهم ، إذا دعيت داعية إلى الإنشاء المصنوع » (١) . وهي غاية تتمشى مع الغاية التي علل بها اختياره لأجزاء من إحدى قصائد بشار . قال : « رأيت إثبات ما وجدت منها ليتخذ طلاب الأدب سراجاً يمشون في ضوئه » (٢) .

كما تتمشى مع شرحه لقول أبي دؤاد بن حريز - الذي ورد في (بيان) الجاحظ - عن الخطابة ، وأن (جناحها رواية الكلام) من « أنه لا بد من سعة الاطلاع ، وكثرة التأمل في أقوال السلف ، ليعرف الأحوال » (٣) . وكذلك تتمشى مع إشارته ولفت ناشئيه إلى الفائدة المرجوة من إيرادها لإحدى رسائل بديع الزمان لاطلاعهم عليها .. ف « في هذه الرسالة من (١) الوسيلة ٦٧٢ / ٢ ، وجدير بالذكر أن المرصفي يقدم إنشاء عبد الله فكري كنموذج لما يجب أن يتأمل ويحتذى في إنشاء النثر . الوسيلة ٦٧٢ / ٢ . ٦٧٣ .

(٢) الوسيلة ١٤ / ٢ .

(٣) دليل المسترشد ١٥٤ / ١ .

دقائق الصنعة ما نرسم لك التأمل فيه . ونطلب التفاتك إليه لأجل أن يتحقق انتفاعك بما شغلت بتحصيله كثيراً من أوقاتك منتظراً فائدتك منه وعائدته عليك من الفنون حيث تنتهي إلى قراءة مثل هذا الكلام . كبديع الإيجاز ولطيف الإشارة وجيد الافتنان (١) .

ويبدو أن هناك وظيفة أخرى - أو هدفاً آخر - كان ينشده المرصفي بإيراده لنصوص البلغاء من شعر ونثر ، حيث يعمل على التبصير بما تشتمل عليه من قيم فنية ضارباً المثل لشدة الأدب والنقد بصنيعه إيناساً لهم بهذا الصنيع عند تصديهم لنصوص مماثلة . أو عمل مماثل ، يقول بعقب إيراده لقصيدة أبي فراس الحمداني (أراك عصي الدمع شيمتك الصبر) وقصيدة البارودي في معارضة (طربت وعادتني المخيلة والسكر) : « إن من آتاه الله فهماً وتأملاً هذا الشعر الذي هو من البلاغة في أرفع رتبها ، عرف كيف تتفاضل العقول . وأن الله يختص من شاء بما شاء . هذا مطلع قصيدة أبي فراس هل تجد أصدق شاهداً منه في باب براعتي المطلع والاستهلال ، فإنه أخبر فيه - على أنه سلك به مسلك الغزل - أنه في حالة تقتضي البكاء والجزع ... وبعد أن تتأمل المطلع بذلك النظر تمشي في تأمل ما اختار من عبارات الغزل فتجدها بعينها هي عبارات الشكوى من بقائه في الأسر وتأخر ابن عمه عن المسارعة إلى فدائه بعد وعده بذلك ... ومع تأمل تلك المعالي * تحس اعتبار براعة تلك العبارات وما اشتملت عليه من الكنايات والاستعارات والإشارات . فإذا فرغت من تأملها على ذلك الحد مشيت بنور فكرك في القصيدة الثانية تعتبرها بيتاً بيتاً ، وما أسكنت من المعاني . وبذلك تحصل على الغاية التي تسعى إليها » (٢) .

وهي غاية يرجي لها أن تتحقق بالنسبة لنقد الشعر أو نقد النثر على السواء ،

(١) دليل المسترشد ١ / ٦٩ .

(*) هكذا في الأصل . وقد يكون الصواب (المعاني) .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٩٢ .

حيث الكثير من المبادئ والأصول المشتركة بين النوعين . وإذا كان النص السابق من (الوسيلة) يتجه إلى شدة نقد الشعر .. فإن من كلام المرصفي في (دليل المسترشد) ما يتجه إلى القائمين على نقد الإنشاء والشعر دون تمييز ، مع استشراف نفس الهدف .. أعني قيام التفاعل بين معطيات النص وعقلية متلقيه . يقول عن مبدأ (رعاية المناسبة) : « وفي تفصيل رعاية المناسبة قال المتقدمون : يجب تخيير الألفاظ الرقيقة والعبارات السهلة لطريقة الغزل والنسيب ... والألفاظ الجزلة والعبارات الفخمة للفخر والحماس ، وسيستبين لك عند مطالعة كلام الناس موكولاً إلى فهمك تمييز كل مقام بما يدل على ذلك ويرشدك إليه ذوقك الذي تكون قد اكتسبته من إتقان معرفة هذه الأصول (١) » .

فمطالعة آثار القدماء ليست بهدف احتذائها كما هي ، وإنما للاستنارة بها فحسب ، وفي حالة النصوص النقدية يكون الهدف هو اكتساب القدرة على ممارسة النقد ثم اكتساب المرونة في التعامل مع الإبداعات الكثيرة بخصائصها المتباينة . أما في حالة الاطلاع على النصوص الإبداعية فإن الهدف هو تمكين المطلع الموهوب من الخروج لنفسه بأسلوب مفرد وطريقة خاصة تجمع بين الإفادة من الماضي والملاءمة للحاضر .

ولاشك في أن كثرة المطالعة للآثار الإبداعية من شأنها المساعدة على تحقيق الهدف من ورائها . أما في حالة النصوص النقدية فإن الأمر مختلف ، إذ تتناسب إيجابية المتلقي مع الاقتصاد فيما يلقي إليه من مبادئ وأمثلة تطبيقية .

لذلك نراه غالباً ما يكتفي فيما يقدمه أو يقتبسه من أصول ومبادئ أو نقداً تطبيقية .. يكتفي في ذلك كله بالقدر المناسب الوافي ببيان المراد دون إطالة ، مفسحاً المجال للمتعلّم الشاذي لاكتشاف التفاصيل ، والمتغيرات الكثيرة التي لا يحاط بها ، والتي قد تفرضها أو تولدها الظروف المتغيرة . يقول بعقب فصل اقتبسه من أبي هلال : « هذا مثال رسمه أبو هلال ليكون عمل الكاتب على

(١) دليل المسترشد ١ / ١٠٠ ، وفي نفس الورقة نموذج جيد للانتقاد بعدم رعاية المناسبة .

موجبه، ويهتدى به إلى رعاية مقامات الخطاب في سائر أصناف المعاني . وليس على المؤلف أن يبين لك عن كل صغيرة وكبيرة ، وإنما عليه أن يعين لك الطريق التي ينبغي أن تسلكها ، ثم تستغل ذوقك وقوة فكرك في تمييز الأشياء وإعطاء كل شيء حقه حسبما تقف عليه من الآداب التي أودعتها أسلافك في منشآتهم ثراً ونظماً . وما يخصك به الفتح العليم مما يشاكل ذلك وينتظم في سلكه (١) .

هذا المنحى نفسه نجده في نص آخر من سياق الحديث عن الأخطاء في المعاني ، وأن مرجع هذه الأخطاء « إلى الجهل بالأحوال » والغفلة عما ينبغي أن يقال ، ومن لم يتكلم إلا بعد علم . ولم يخاطب إلا بعد صحة فهم ... نجا من الوقوع في مثل ما وقع فيه أولئك . ثم يقول : « وحسبك هذا دليلاً مرشداً إلى اعتبار غيره به » فيقوى التفاتك ويزيد انتباهك حتى تعتبر كل مقام وتنطق فيه بما يليق به ، وتهتدى إلى ذلك تمام الاهتداء ، بمطالعة أقوال من اتفق الناس على استحسان أقوالهم . والمبالغة في تأملها ، ذاكراتك الانتقادات وما أشبهها ، مما لا يصعب عليك ملاحظته مع ماضرب لك من الأمثلة (٢) . كما نجد نفس المنحى أيضاً في قوله بعقب نماذج أوردها مما يعرف بـ (الانسجام) .. « هذا وإنما جلبت لك هذا القدر وأمسكت عن الزيادة ليكون باعنا لك على طلب مثله والاعتناء بحفظه ، والتروى بعدوبة موارده حتى تضرب صفحاً عن التغلغل في وعورات الصعوبات (٣) .

لتأمل الآن قوله : « أمسكت عن الزيادة ليكون باعنا لك على

طلب مثله » . وقوله - قبل ذلك - « وحسبك هذا دليلاً مرشداً إلى اعتبار غيره به فيقوى التفاتك ويزيد انتباهك » . وكذلك قوله : « وليس على المؤلف أن يبين لك عن كل صغيرة وكبيرة » ، وإنما عليه أن يعين لك الطريق التي ينبغي أن تسلكها ، ثم تستغل ذوقك وقوة فكرك في تمييز الأشياء » .

كما نضيف قوله أيضاً في موضع آخر « وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك - إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال - لتتبع هذه الطريقة المثلى (١) .

إن تأمل هذه العبارات يؤكد لنا أن للمرصفي منهجاً في التربية الأدبية ، ولا أقول : التعليم . يقوم على إيجابية متبادلة وتفاعل متطور بين ما يقدم للدارس ، أو مادة الدرس . وعقل الدارس نفسه وقدراته . هذه القدرات التي يعمل هذا المنهج - دون شك - على تنميتها .

على أن هذا الهدف لا يمثل سوى مقدمة ، أما النتيجة والهدف الأهم فهو أن تكون هذه الإيجابية من جانب الناشئ الدارس معدة له ، ودافعا إلى مواجهة المواقف المتغيرة والظروف المتجددة التي تستتبع تجديد الإبداع وفقا لتغير الأحوال ، وذلك مانلمحه في قوله - بعد عدد من الأمثلة لما يطلق عليه (المطمع الممتنع) - : « ونبهت بك بهذا لأن تصرف التفاتك إلى ملاحظة مثله . فتلتزم التاني في تعرف لطائف الكلام فلا تدرسه درسا وتمر عليه مرّا بحيث تفوتك بغيتك وأنت مكدود في طلبها ... ومن هذا الموضع تعرف أنه ينبغي أن تكون الأمور على حسب الأزمنة ، فربما كان الأمر مستحسنا في زمن حسب أحوال أهله » ويصير في زمن آخر غير مستحسن حسب تغير الأحوال ، ألا ترى أن الشعر في الصدر الأول كان على صورة لم يكن عليها بعد ، حتى دخل في صور شتى ، وكان المتأخر معيبا باستعماله في صورة الأول . ثم هذا لا يخص الشعر والإنشاء ، فلقد سمعت قول أمير المؤمنين على كرم الله وجهه : لا تقسروا أولادكم على آدابكم فإنهم مخلوقون لزمان غير زمانكم (٢) .

(١) الوسيلة ٢ / ٤٧٩ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤٠٤ .

(١) الوسيلة ٢ / ٤١٤ .

(٢) الوسيلة ٢ / ٤١٢ .

(٣) الوسيلة ٢ / ١١٣ .

وهنا نضع اليد على إحدى الوظائف الأساسية لتلك النصوص الكثيرة التي دأب الرجل على إيرادها في كتابه من مؤلفات القدماء ، سواء في ذلك النصوص النظرية في مبادئ النقد ومبادئ الفن ، والنصوص الإبداعية شعرها ونثرها . وسبق أن وقفنا على غايته من إيراد النصوص النقدية وأنها التدريب على النقد بإعمال الذوق الخاص مع الاستناد إلى الأصول الواردة في هذه النصوص والاستضاءة بها ، كما سبق أن وقفنا على النص الذي نقله عن الماوردي حول موقف اللاحق من آثار سابقه ، وكيف أن عليه أن يعمل عقله فيها لكي يأخذ ما يلائم عصره .. مضيفاً إليه ما يؤدبه إليه ذوقه .

خلاصة

والواقع أن آراء المرصفي في كتبه (الوسيلة) و (الكلم الثمان) و (دليل المسترشد) تمثل علامة بارزة على طريق التجديد الأدبي والنقدي في مصر والوطن العربي ، وهو على الرغم من تقدمه ، وتقدم كتاب الوسيلة زمنياً على كل من محمد سعيد في (ارتداد السعير) وحمزة فتح الله - وهو تلميذه - في (المواهب) ، وشيخو - وهو ينقل عنه في (علم الأدب) - على الرغم من ذلك نجد الفرق واضحاً بين هؤلاء وبين المرصفي .. فالنقل الحرفي وبغير نظام (١) ، أو في إطار نظام دون إضافة أو تعليق ، مع القبول والتسليم بكل ما ينقل (٢) .. هو الطابع الغالب عند أولئك المؤلفين ، وذلك في مقابل ما أطلقنا عليه عند المرصفي موقف (الانتقاء والانتقاد) .

ويكفي أن نقارن بين (وسيلة) المرصفي و (مواهب) فتح الله ، وكلاهما في علوم اللغة العربية - أو (العلوم العربية) - فعلى الرغم مما يبدو في بعض مواضع (المواهب) من الاستعداد لقبول الرأي الخاص ، والتصريح بمشروعية الاعتماد في الحكم الأدبي على الذوق ، في كلام ينسبه فتح الله إلى ابن سلام ودعبل بن علي في كتابيهما - كما يقول - (٣) فإن ذلك لا يرقى بكتابته إلى مستوى كتاب المرصفي ، ولا يتجه بدور (المواهب) وجهة دور (الوسيلة) ، ولا يحلّه نفس منزلته .. لا من حيث النظام ولا من حيث المستوى ، أو المحتوى الذي قد يتخذ في (المواهب) طابعاً لغوياً (٤) ، بخلاف الطابع الفني الذي يطبع

(١) كما هو الشأن عند محمد سعيد في (ارتداد السعير) .

(٢) كما هو الصنيع عند لويس شيخو في (علم الأدب / مقالات) المخصص لنقل أقوال القدماء .

(٣) المواهب الفتحة ٢ / ١٢٢ .

(٤) لاحظ الأستاذ عمر الدسوقي زيادة الاهتمام بالنحو واللغة في (المواهب) بالقياس إلى (الوسيلة) وقرن الشيخ حمزة فتح الله في هذا الصنيع إلى كل من الشيخ المهدي وحفني ناصف . في الأدب الحديث ٢ / ٢١٤ .

محتوى المادة فى (الوسيلة) (١). وإذا كان (تعليم) اللغة هو الهدف الغالب فى (المواهب) فإن (التربية) اللغوية والأدبية هى الهدف فى كتاب (الوسيلة) ، ومن هنا يجىء موقف التقيد بالمنقول فى الكتاب الأول فى مقابل التأبى على هذا المنقول وإعمال عين النقد عند البحث فيه والانتقاء منه .. ثم تحين الفرص لتجاوزه وفقاً لمقتضيات العصر فى الكتاب الثانى .

وقد سجل الدكتور تليمة أن الموازنة فى (المواهب) « تدور كلها على شعراء أقدمين » بينما تمثل « الموازنة فى (الوسيلة) التفاتة موفقة إلى واقع الشعر الحديث » فقد قصرها المؤلف على الموازنة بين معاصره محمود سامى البارودى والشعراء العرب الأقدمين الذين عارضهم .

وبينما « تعتمد طريقة حمزة فتح الله فى المقارنة على إصدار الحكم وعلى تعليل هذا الحكم بالمقررات والقوانين الصرفية والنحوية والعروضية واللغوية والبلاغية ... فإن المرصفى يعتمد فى موازناته على الإشارة إلى براعة الصنعة فى كل قصيدة إشارة سريعة » ثم يتجنب إصدار الحكم بالمفاضلة لأى من الجديد والقديم ، وهذا نحو سديد وضع الشاعر الحديث ندًا لأسلافه الأقدمين (٢) .

وإذا كان كل من المسلكين يتمشى مع طبيعة الهدف فى كل من الكتباين .. فإنه يتوافق فى نفس الوقت مع الموقف الخاص بكل من المؤلفين .. فالواقعية والجرأة هى الطابع الذى يتسم به موقف المرصفى .. على حين أن التسليم من منطلق أخلاقى هو ما يطبع الموقف عند صاحب (المواهب) ، وأوضح مثل على هذا الاختلاف موقف كل منهما من الأشعار التى تتناول الجنس على نحو مستهتر، فعلى حين يقف المرصفى إلى جانب امرئ القيس ضد

(١) ليس من السهل أن نسلم بما ذهب إليه عبد الحى دياب من أن المرصفى يمثل النقد اللغوى فى أخريات القرن التاسع عشر . ينظر : التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد - ص ٣٩ .

(٢) نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث ص ٦٨ ، ٦٩ ، وهذا رأى - الذى نؤيده - للدكتور تليمة - يجعل من الصعب التسليم بما ذهب إليه أحمد هاشم عسل من القول بالتشابه بين موازنات فتح الله وموازنات المرصفى ، يراجع : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص ٣٦ .

مأخذ الباقلانى عليه فى هذا السبيل (١) نجد الشيخ فتح الله يرفض مجرد رواية مثل هذه الأشعار عند تعرضه للقصاص الواردة فيها « بل إنه لم يشرح حتى مفردات هذه الأبيات (٢) . وهو موقف أقل ما يوصف به أنه موغل فى الأخلاقية بأضيق معانيها .. خاصة إذا تذكرنا أن صحابياً جليلاً كابن عباس كان له موقف مخالف من نفس الظاهرة فى الشعر (٣) ، ناهيك عن مواقف نقاد معروفين مثل قدامة بن جعفر - والقاضى الجرجانى .. وغيرهما من مثل هذه الظاهرة ومما هو أخطر منها كتهمة الكفر والخروج على الدين (٤) .

يضاف إلى ما تقدم الفرق بين سعة النظرة وشمولها عند المرصفى فى مقابل النزعة الجزئية عند صاحب (المواهب) (٥) . ويظهر هذا فى أسلوب كل منها على مستوى التطبيق ، فعلى حين يعلق المرصفى على قصيدة للبارودى بقوله : « انظر جمال السياق وحسن النسق .. فإنك لا تجد بيتاً يصح أن يقدم أو يؤخر ، ولا بيتين يمكن أن يكون بينهما ثالث (٦) ، ويعلق على أخرى بقوله : « أكرر أمرك بدقة النظر فيها وتأمل تواليها تجد الإجادة فيها واضحة ، والسلامة من أدنى متعلق ظاهرة » بحيث لا تجد فيها موضعاً لـ (لو) أو (ليت) (٧) .. فهو - كما نرى - يمد نظره إلى القصيدة كلها ، فى حين نرى صاحب (المواهب) يقارن

(١) الوسيلة ٢ / ٤٤٣ ، ٤٤٤ .

(٢) يقول الشيخ فتح الله - فى أثناء حديثه عن قصيدة امرئ القيس - « وقد حذفنا منها أبياتاً أفحش فيها ، ولم نشرح من مفردات تلك الأبيات - حتى الشواهد - سوى ما لا فحش فيه » المواهب ١ / ٩٢ .

(٣) يراجع فى موقف ابن عباس هذا : العمدة لابن رشيق ١ / ٣٠ .

(٤) ينظر فى هذا نقد الشعر ص ٤ ، ٥ ، الوساطة بين المتنبي وخصومه ص ٦٤ ، وفى كتب الأدب القديمة مثل رسائل الجاحظ والأغانى و (ديوان المعانى) للعسكرى الكثير من الشعر من النوع الذى يرفضه فتح الله وهو ما لم يتحرج الناقد القديم من روايته .

(٥) ينظر : أثر دار العلوم فى النقد الأدبى ص ٣٦ .

(٦) الوسيلة ٢ / ٧٩ .

(٧) الوسيلة ٢ / ٤٨٣ .

بين الأبيات المفردة بعيدة عن سياقاتها في قصائدها ، كما صنع في المقارنة الثانية (١) ، وكما ذكر ذلك صراحة في المقارنة الخامسة والمقارنة الثامنة ، فصرح في الأولى بأن « المقارنة إنما هي بين ثوانى الأبيات من القطع الثلاث » (٢) .. وصرح في الثانية بأن « المحاكمة بين البيت الثامن من القطعة الأولى والأول من الثانية » (٣) .

وواضح أنها نظرة جزئية من شأنها أن لاتساعد على تقويم كامل ، أو - على الأقل - تقويم يعتد به ، وهى - فى نفس الوقت - تتمشى مع التسليم بكل ما يأخذ عن القدماء سواء فى مجال الأصول النقدية أو سنن الصناعة الأدبية فى مجال الإبداع ، وهى السنن التى رآها صالحة - كما هى - للاستمرار بصرف النظر عن تغير الزمن واختلاف الظروف والأحوال .

أما الموصفى فإنه كان - كما سبق القول - على وعى بأنه فى حالة المعارف الإنسانية فإن التاريخ يمثل جزءاً لا يتجزأ من الحاضر ، وكذلك الأمر فى حالة للفنون ، ومن بينها الفن الأدبى شعره ونثره . وإذا كانت إساءة فهمنا للتاريخ سبباً فى تأخر الحاضر فإنه ينبغى أن يستمد من هذا التاريخ نفسه - بإحسان فهمنا له - عناصر النهضة وبواعث التقدم .

من هذا المنطلق يمكننا - فى حالة الموصفى - أن نفسر جمعة (١) فى (وسيلته) لهذه المجموعة من العلوم الأدبية .. فليس الأمر مجرد وفاء لنمط من التأليف عرفتة العصور المتأخرة ، كما أنه ليس رغبة فى تعداد العلوم الأدبية - أو (علوم

(١) المواهب ٢ / ١٢٤ .

(٢) المواهب ٢ / ١٣٢ .

(٣) المواهب ٢ / ١٣٧ ، ويذكر عبد الحى دياب أن الشيخ فتح الله كان ممن يفضلون استقلال كل مصراع عن المصراع الآخر ، التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد ص ٥٦ ، ٥٧ .

(*) يجدر بنا هنا أن نذكر بمسلكه فى افتتاح قصيدته التى ألقاها فى مؤتمر المستشرقين فى استكهولم ، افتتحها بالحديث عن الإبل والرحلة عليها .

(الأدب) - كما أحصاها بعضهم ، وإنما - وهذا هو رأينا - لأن لكل علم دوره ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى فإن (وسيلة) الموصفى تمثل دستوراً يريد له صاحبه أن يكون شاملاً لكل جوانب المادة التى ينبغى أن يلم بها الدارس .

وإذا صدق هذا على (علوم الأدب) فإنه أكثر صدقاً على فنون الأدب شعره ونثره ، ويعنى تاريخ الفن فى أهم جوانبه حصيلة الإبداع التى جادت بها قرائح المبدعين من الفنانين والأدباء ، وهى الحصيلة التى ينبغى الاعتراف بوجودها وأهميتها ، كما ينبغى أن يترجم هذا الاعتراف بهذا الوجود وهذه الأهمية إلى الإحساس نحوها بالحضور والفاعلية ، وذلك بقراءتها وسبر أغوارها واكتشاف ما هو جدير بالبقاء منها ، ومحاورته واتخاذ مخصباً تسرى فاعليته وترجم إلى ثراء فى اللغة والفكر والخيال عبر نتائج جديد يستجيب لمقتضيات التعبير عن مبدعه ووقته الحاضر ومناسبتة الراهنة ، واجداً فى الإخلاص للحاضر وتلبية دواعى التعبير عنه خير وقاية من الانزلاق إلى أحد النقيضين : التعبد للماضى ، أو الكفران به ، وكلاهما موقف غير صحيح . وقد يكون زائفاً ، فالتعبد للماضى كما قد يكون نتيجة للإعجاب به قد يكون أيضاً نتيجة الكفران بالحاضر . أما الكفران بالماضى فإنه قد يكون عن جهل به أو عن بغض حقيقى له .. ولكنه أيضاً قد يكون نتيجة لتحمس غير ناضج للحاضر .

وأياً كانت المقدمات ، ورغم تعددها ، فإنها ، فى مثل هذه الحالة ، تنتهى إلى نتيجة واحدة هى أن يجيء الأدب - أو الفن عموماً - نوعاً من ردود الفعل لواحد من طرفى التناقض : التعبد أو الكفران . وكلاهما ضد الأصالة . مما يجعل الموقف الذى تبناه الموصفى هو الموقف الأمثل ، وحاصل هذا الموقف فيما نحن بصددده - أعنى قضية تجديد الشعر - أن الموصفى قد اعتمد التراث معينا يستمد منه أصوله النقدية ، كما اعتمده معينا يستمد منه مثله الفنية فى جهد إحيائى يستهدف الوصول إلى الجديد . شريطة أن يخضع هذا التراث لتصفية - أو تخلية - لا يبقى معها إلا ما هو صالح للبقاء فى عصره بناءً على ملاءمته له واستجابته لمقتضياته . ليكون بدوره دافعاً إلى نتائج جديد نابع من ظروف هذا

العصر ملبيحاً لحاجاته . فكان الإحياء عنده هو الكشف عن الجوهرى فى الموروث ، وأما التجديد فهو « اعتماد هذا الجوهرى مستجيباً للحاجات والعلاقات الجديدة » (١) .

أما عدته فى ذلك - سواء فى مجال الأدب أو غيره - فهى ذات شقين : أحدهما : ميراث من التجارب والحلول قابل لأن يفاد منه ويعاد توظيفه .

ثانيهما : فكر حاضر واع بطبيعة هذا الميراث وإمكاناته ، وقادر على أن يستمد منه ما يلائمه وينميه ، ويضيف إليه ، ويوظفه فى المواضيع التى يصلح فيها .

وأما منهجه الذى اتبعه فى ذلك فهو - فى رأينا - المنهج الأمثل فى ضوء ذلك الموقف ، ويتلخص فى تيسير السبيل نحو التجديد دون أن يحاول التشريع لـ (كيفية) التجديد ، إذ ليس من الصواب أن يقول لك الناقد كيف تجدد ، أو كيف تنتج أدباً جديداً .. فذلك غير مجدى ، وغير ممكن فى نفس الوقت ، وإنما الصواب أن ييسر السبيل إلى إنتاج الأدب الجيد ، وأن يساعد على المضى فيه ، فإذا تحققت صفة الجودة تحققت فى الوقت ذاته صفة الجودة مع ضمان الأصالة ، لأن التجديد سيتحقق عندئذ على نحو طبيعى فيه تطويع الإطار الفنى ومخزون الإبداع الموروث لمقتضيات التعبير عن حاجات الحاضر الراهن .

ولاشك فى أن هذا المنهج قد أملت به طبيعة الموقف الخاص الذى تبناه المرصفى ، الموقف القائم على الانتقاء والانتقاد ، وهو موقف يختلف - كما نرى - عن الموقف الآخر .. موقف التسليم والانقياد .

خاتمة

لم يترك اتجاه (التسليم والانقياد) أثراً يذكر فى سبيل تجديد الشعر أو النقد ، فقد كان الإحياء فى نظر أصحابه يعنى مواصلة ما كان على نحو ما كان ، بعيداً عن فكرة مساهمة الزمن أو مجازاة التطور . أما الأثر الحقيقى الذى كان لموقف الاستعداد المباشر من التراث ، فقد تركه أصحاب (الانتقاء والانتقاد) وممثلهم الأكبر هو المرصفى - بطبيعة الحال - ومن الواضح أننا توسعنا فى الحديث عنه توسعاً يظهر بمقارنة ما كتب عنه بما كتب عن مؤلفات محمد سعيد وفتح الله وشيخو والبتلوني ، مع أن مؤلفاتهم يغلب أن تكون لاحقة من الناحية الزمنية على مؤلفات المرصفى ، وأن بعضها قد تأثر به ونقل عنه . وكان المقتضى المنطقي أن تكون أكثر تنظيماً وأبعد أثراً .. ولكن واقع الحال جاء على خلاف ذلك ، والسبب هو أننا أمام مفكر غير عادى بالقياس إلى هؤلاء . ويكفى أن ننظر إلى تأثير الرجل نفسه وإلى صدى كتبه خاصة (الوسيلة) .

ففى الجانب الأول يكفى أن نعرف أن من تلاميذ المرصفى أو من تأثروا به كلاً من البارودى وعبد الله فكرى وحفنى ناصف وحمزة فتح الله ومحمد عبده ومحمد دياب وحسن توفيق العدل وشوقي وحافظ وغيرهم (١) .

أما من أخذوا عنه ونقلوا عن كتبه فى مؤلفاتهم فهم أيضاً كثيرون ، منهم لويس شيخو وجبرائيل إدّه اليسوعيان فى (علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب) (٢) . ومنهم محمد دياب فى (تاريخ آداب اللغة العربية) . وقد صرح بتلمذته على المرصفى ، ونقل عنه كلامه فى البلاغة (٥٠ / ٢) كما نقل حديثه عن فنون الشعر الشعبية كالموالى والتوشيح والدوييت والزجل وكان كان والقوما (١٦٩ / ٢ - ١٩٤) ويذكر محمد عبد الجواد أن المرصفى هو

(١) يراجع كتاب (الشيخ الحسين بن أحمد المرصفى) لمحمد عبد الجواد ص ٧٨ ، ومقدمة خالد زيادة

لتحقيقه لرسالة (الكلم الثمان) ص ٨ .

(٢) يراجع مثلاً ١ / ١١ - ١٩ / ٢٠ ، ٢٢٣ وما بعدها .

(١) عبد المنعم تليمة (النقد العربى الحديث ، بحث فى الأصول والاتجاهات والمناهج) ص ٤٥٦ - ضمن كتاب : النقد العربى ... عبد المنعم تليمة ، عبد الحكيم راضى .

صاحب منهج الترتيب التاريخي في دراسة الأدب قبل أن يتحدث عنه حسن توفيق العدل (١). ومر بنا ماصرح به الشيخ محمد شريف سليم من تلمذته على المرصفي وتأثره به في التوجه إلى التعرف على نهضة التربية في الأمة الفرنسية (٢).

ويمكن القول إن صنيع محمد عبده - وهو تلميذ المرصفي - في اختياره لكتابي (دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) ثم تدريسهما لطلابه بالأزهر .. إنما كان أثراً من آثار تلمذته على المرصفي ، وذكر بعضهم أن تدريسه للكتابين في الأزهر كان بدء عهد جديد في البلاغة سرى تأثيره من تلاميذه إلى غيرهم (٣). وهذه العبارة الأخيرة في سريان الأثر يمكن أن نعممها على تأثير محمد عبده بالمرصفي - تأثره به في منهج التربية الأدبية - فإذا كان الأخير قد أعجب بالبارودي ونوه بشاعريته .. فإن الأول قد أقرأ تلاميذه - مثل شكيب أرسلان وشوقي وحافظ - شعر البارودي (٤).

غير أن الأثر الأخطر والأكثر عمقا فيما يتصل بقضية تجديد الشعر ودور هذا الاتجاه فيه ... إنما يتمثل في هذه المجموعة من الأفكار التي روج لها أصحاب دعوة التجديد فيما بعد ، وقد زفت إلى القراء وكأنها من إبداعهم . في الوقت الذي نلاحظ فيه أن لها جذوراً قوية ضاربة في الفكر الإحيائي عند أصحاب هذا الاتجاه بالذات .

(١) محمد عبد الجواد ، المرجع السابق ص ٨١ ، وينظر أيضا : أثر دار العلوم في النقد الأدبي ص ٢٠ .

(٢) مذكرات الشيخ محمد شريف سليم ، العدد ٣ ص ٦ .

(٣) تاريخ الأستاذ الإمام ١ / ٧٥٧ ، ويذكر الشيخ رشيد رضا أن محمد عبده كان كثير الشكوى والتبرم من سوء أسلوب الكتب في وقته وضعف لغتها ، وأنه « كان يفضل كتب المتقدمين على كتب المتأخرين ، ويقول ... إن فن التأليف والتصنيف قد بلغ الغاية من الارتقاء عندهم ، وأتينا في أشد الحاجة إلى حنوهم فيه » تاريخ الأستاذ الإمام ١ / ٩٢٦ ، ٩٢٧ .

(٤) حلمي مرزوق ، تطور النقد والتفكير الأدبي الحديث في مصر ص ٩٨ نقلاً عن : شوقي ، أو صداقة أربعين عاماً لشكيب أرسلان .

من هذه الأفكار ماورد عند المرصفي - أخذاً عن ابن خلدون - من رفض للتعريف العروضي للشعر . ذلك الذي يجعل من الوزن والقافية خاصية جوهرية في الشعر ، وقد عرفنا أن ابن خلدون قد أعلن رفضه لهذا التعريف وأنه صرح بحاجة الشعر إلى حد أو رسم تفهم به حقيقته . لأن علوم اللغة والنحو والعروض وحتى مقاييس البيانين .. لا تعطى سوى قواعد لاتصلح للكشف عن هذه الحقيقة ، وقد كان البارودي - باعتراف المرصفي - واحداً ممن رفضوا الاعتماد على قواعد هذه العلوم في تحصيل ملكة الشعر . مستبدلاً بها مطالعة دواوين الشعراء وتفقدتها ونقد شريفها من خسيستها معتمداً على طبعه البالغ النقاوة وذهنه المتناهي الذكاء كما يقول المرصفي .

ومعنى ذلك أن البارودي يمثل في تصوير المرصفي رفضاً للمنحى العروضي في فهم الشعر وصوغه . كما يقدم نموذجاً لشعر الفطرة المؤسسة على مباشرة النصوص الأصلية ومطالعة أساليب المنشئين من أصحاب الطبع .. هذه الصورة التي رسمها المرصفي لموقع البارودي وطبيعة تكوينه الفني .. نجد امتدادها في كلام العقاد وهو يتحدث عن الشاعر نفسه . فهو - أي البارودي - « كان إمام المدرسة الشعرية التي خلفت مدرسة العروضيين المقلدين » كما أن الشعراء الذين ساروا على نهجه هم « فطريون تلقوا فصاحة الأساليب من الشعراء والكتاب لا من دروس الصناعة التي تعطى الرسم والقاعدة ولا تعطى النموذج والمثال » (١) .

نحن إذن ، بين طريقتين في تحصيل القدرة على النظم ، إحداهما عن طريق الرسم والقاعدة - وهي طريقة العروضيين - والأخرى عن طريق النموذج والمثال ، ومآلها إلى غناء الفطرة وقوة الطبع ، وهي قسمة خلدونية في أساسها تأثر بها العقاد في مواضع كثيرة من كتاباته عبر المرصفي على الأرجح ، إذ تظهر جلية في حديثه عن البارودي ، الذي نقل خلاله كلام المرصفي عن الشاعر

(١) شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي ص ١٢ .

وكيفية توصله إلى إجادة القريض عن طريق القراءة والاطلاع على دواوين الشعراء في عصور الازدهار (١).

هذه التفرقة بين شعراء عروضيين وآخرين فطريين وازتها تفرقة مماثلة بين العلم بقواعد اللغة من جهة وتحصيل مهارتها واكتساب ملكتها من جهة ثانية، وتبع هذه التفرقة القول بأن تحصيل المهارة واكتساب الملكة بمطالعة نماذج اللغة هو الطريق الأمثل إلى الإحسان في استعمالها. وقد مررنا أن هذه التفرقة الأخيرة هي أيضا تفرقة خلدونية، وأن رواد الإحياء اللغوي - كالمرصفي ومحمد عبده وعبد الله فكري - قد وقفوا عندها وأفادوا منها، وقد تسربت بدورها إلى رواد التجديد ومنهم العقاد الذي نوه بتنبه الشيخ محمد عبده إليها، كما نجد صداها لدى جيل المنفلوطي الذي نعى على طرق التعليم قصورها حتى أصبح الطالب «قصارى ما يأخذه من أستاذه نحو اللغة وصرفها وبديعها وبيانها ورسمها وإملاؤها... وغير ذلك من آلاتها وأدواتها» دون «روحها وجوهرها» لأن أكثر أساتذة البيان علماء غير أدباء «وحاجة طالب اللغة إلى أستاذ يفيض عليه روح اللغة ويوحى إليه بسرّها ويفضّى له بلبّها وجوهرها أكثر من حاجته إلى أستاذ يعلمه وسائلها وآلاتها» (٢).

والفكرة - كما سبق القول - فكرة خلدونية، ومع أن لها أساساً في التراث القديم.. فإنها فيما يبدو قد انسابت إلى كتابات الإحيائيين في صياغتها الخلدونية عن طريق المرصفي الذي بث أفكاره بين طلابه في دار العلوم، ونشرها منجّمة في (روضة المدارس)، وذلك قبل أن يضمها كتابه القيم (الوسيلة الأدبية).

وكما تسربت الحديث عن الشعراء العروضيين والفطريين عبر كتابات المرصفي إلى جيل دعاة التجديد أمثال العقاد.. تسربت عن طريقه أيضا الفكرة

(١) المرجع السابق ص ١٢٥.

(٢) النظرات ٢ / ٨.

المكاملة القائلة بأن الوزن لا يمثل خاصّة جوهرية في الشعر، وأن (حقيقة) الشعر لا تكمن في اشتماله على الوزن. هذه الفكرة تسربت إلى كتابات أعلام الجيل التالي، ونقصد جيل المنفلوطي والرافعي وأرسلان وحافظ والمويدي الكبير. إذ قطع ذلك الفريق - خاصة المنفلوطي والرافعي - شوطاً بعيداً في محاولة إثبات أن الوزن ليس هو الفارق الجوهرى بين الشعر وغيره، كما راح الجميع يتحدثون عن (حقيقة الشعر) أو (جوهر الشعر)، وقد وردت العبارة الأولى عنواناً على مقالة لشكيب أرسلان، ووردت الثانية عنواناً للمقالة نسبت إلى إبراهيم المويدي (١)، أما في غير العناوين فقد تواتر ورود العبارتين على نحو لافت في كتابات أعلام ذلك الجيل ومن بعدهم (٢).

أكثر من هذا يلفتنا على مستوى التفصيل في تأثير المرصفي حديث العقاد عن قيمة التشبيه. هذا الحديث الذي وجهه العقاد إلى شوقي في سياق نقده له في (الديوان) وقوله له «إن الشاعر من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدّها ويحصي أشكالها وألوانها، و... ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه. وإنما مزيتُه أن يقول ما هو، ويكشف لك عن لبابه وصلة الحياة به... وإذا كان كدك من التشبيه أن تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئين، أو أشياء. مثله في الاحمرار.. فمازدت على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء بدل شيء واحد» (٣).

(١) أورد المنفلوطي كلاماً من المقالتين في مختاراته، راجع ص ١١٤، ١٩٢ على التوالي، وسبق أن ذكرنا أن المقالة الثانية تمثل مشكلة لتضارب نسبتها بين الأب والابن، وإن رجح لدينا ثبوت نسبتها إلى الأب.

(٢) على سبيل المثال يصادفنا قول شوقي «قرعت أبواب الشعر وأنا لا أعلم من حقيقته ما أعلمه اليوم». مقدمة الشوقيات ص ٧. ويقول المازني: «لقد كتب نقاد العرب في الشعر على قدر ما وصل إليه علمهم وفهمهم، ولكنهم لم يجيئوا بشيء يصلح أن يتخذ دليلاً على إدراكهم لحقيقته».

حصاد الهشيم ص ١٨٤، ١٨٥.

(٣) الديوان - ط ٣ - دار الشعب ص ٢٠، ٢١.

والشبه كبير بين ما مررنا من حديث المرصفي عن التشبيه وقوله إن أحسن التشبيه والاستعارة ما وقع موقعه من غرض تصوير حال المشبه أو المستعار له ، وقول العقاد إن مزية التشبيه أن يقول لك عن الشيء ما هو ويكشف لك عن لبابه ، كما أن هناك شبهاً بين قول العقاد : إنك حين تذكر شيئاً أحمر ثم تذكر شيئاً أو أشياء مثله في الاحمرار فإنك لم تزد على أن ذكرت أربعة أو خمسة أشياء حمراء . وقول المرصفي إنه لا ينبغي أن يكون قصد المتكلم إلى مجرد التشبيه والاستعارة .

وإذا كانت دعوى التشابه والتأثير والتأثر هنا بين المرصفي والعقاد تقف عند مستوى الترجيح فإن من مقولات مدرسة الديوان ما لا يمكن للمرء فيه أن يتجزأ عن موقف التأكيد لتأثيرهم بالمرصفي ، ونعني حديثه عن مكانة الشعر الجاهلي والشعر الإسلامي وأهمية الاطلاع عليه والثقف به على أساس أنه شعر السليقة والطبع الذي هو الشعر الحقيقي ، وأن العودة إليه عودة إلى جوهر الشعر الحقيقية . فقد سمعنا من كلام شكري والعقاد ما يؤيد صدق نظرة المرصفي ، ويؤكد - من وجهة نظرنا - تأثر مدرسة الديوان بالمنهج الذي اختطه في هذا الاتجاه .

أما الحديث عن تماسك القصيدة وأن من دلائل ذلك عدم إمكان تغيير مواقع الأبيات وترتيبها بالتقديم أو التأخير ... فمع أنه حديث قديم يعود إلى ابن قتيبة في القرن الثالث على الأقل ، فإن المرحوم الدكتور مندور قد تكفل بلمح الصلة بين حديث العقاد عن الوحدة المفتقدة - في رأيه - في شعر شوقي ، وحديث المرصفي - الذي عدّه جديداً في عصره - عن نسق القصيدة وتماسكها عند البارودي . وإذا كان مندور يلمح إلى احتمال وارد بتأثر جماعة الديوان في هذا الجانب بالشعر الغربي فإننا - من جانبنا - نقطع بوضوح الأثر العربي من خلال المرصفي ، خاصة في ضوء مفهوم الوحدة الذي صدر عنه العقاد في نقده لقصيدة شوقي في رثاء مصطفى كامل .

ولاندرى إن كان من أفكار المرصفي ما يمكن أن يعزى إلى تأثيرات أجنبية ، وهو احتمال يحتاج حقاً إلى وقفة خاصة ، من هذه الأفكار - مثلاً - فكرته عن العلاقة بين الخلق والخلق ، أي العلاقة بين الملامح الجسمانية للإنسان وطباعه ومستوى ذكائه . ومنها تلك الفكرة التي يحملها قوله : إن (كل ما هو موجود الآن إنما هو نتيجة ماسلف) إذ تحمل هذه العبارة اعترافاً واضحاً بتأثير الماضي على الحاضر ، ولعدم إمكان الانقطاع في تسلسل الأحوال .

وتلتقى الفكرة الأولى مع أفكار لومبروزو (١٨٣٥ - ١٩٠٩) ، أما الفكرة الثانية فهي مما احتفل به الناقد الفرنسي هيبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣) وقد أفاد منها في دراسة الأدب إلى جانب العاملين الأساسيين الآخرين وهما : الجنس والبيئة (١) . ولسنا هنا في موقف القطع برأى في مثل هذه المسائل الدقيقة ، وذلك رغم الإغراء المتمثل في معرفة المرصفي بالفرنسية . ورغم الإغراء الآخر الأقوى باحتمال تأثر رفاعة الطهطاوي (١٨٠١ - ١٨٧٣) - أستاذ الإحيائيين المباشر - بأفكار معاصره تين في هذه الناحية (٢) .

أكثر من هذا أننا نلمح شبهاً قوياً بين عبارات وردزورث - أحد أقطاب الرومنسية الإنجليزية (١٧٧٠ - ١٨٥٠) - وأسبابه التي ساقها في رفضه لفكرة المعجم الشعري أو اللغة الشعرية الخاصة ... وكلام للمرصفي في مناسبة مقاربة : يقول وردزورث :

«إن الشعراء القدامى في كل الأمم كتبوا شعرهم مدفوعين بشعور حقيقي متصل بحوادث حقيقية ، وقد كتبوا على طبيعتهم ، وكانت لغتهم جريئة ومجازية لأن مشاعرهم كانت قوية . وبمضي الزمن أصبح الشعراء متسرعين إلى الشهرة وإلى كتابة شعر يشبه الشعر القديم ، ودون المرور بنفس التجربة أو

(١) يراجع : الأدب المقارن ص ٦٣ ، والرومانتيكية ص ٢٢٢ ، والكتابان للمرحوم الدكتور غنيمي هلال .

(٢) رفاعة الطهطاوي الناقد الأدبي ، د. عطية عامر - ضمن : شوقي ضيف : سيرة وتحية .

المشاعر التي مرّ بها الشعراء القدامى ، فاستعملوا هذه اللغة المجازية بطريقة آلية وربطوها بمشاعر لا تتصل بها من بعيد أو قريب ، وترتب على هذا استعمال نوع من اللغة الشعرية بعيد عن اللغة الحقيقية للناس ، ووجد السامع أو القارئ نفسه في حالة عقلية غريبة عند قراءة هذا الشعر .. ولم يكتف هؤلاء الشعراء الضعاف باستعمال لغة الإحساس الحقيقي في شعر لم يمر بتجربة حقيقية ، بل نقلوا المسألة إلى مرحلة أبعد من هذا ، وذلك حين كتبوا بلغة مؤلفة بحسب الظاهر طبقاً لروح اللغة المجازية العاطفية ، وهي في الواقع من وحي خيالهم ، و موسومة بدرجات متفاوتة بالخروج عن الإحساس الجيد والطبيعة الجيدة (١) .

هذه هي كلمات الشاعر الإنجليزي و عباراته ، أما المرصفي فإنه ينحى باللوم على من يظن أن بلاغة المنطق هي القصد إلى ألفاظ غريبة عن المعتاد لا يفهمها الناس إلا بمراجعة الكتب ، فيصنع منها كلاماً يزخره بكلمات يكون قد رآها مستعملة في بعض رسائل السلف في معانٍ يتخيلها هو دون أن تكون من الأحوال الداخلة في مصالح الناس . فتراه يستعمل فيه استعارات ومجازات ونكتاً وإشارات قد انتفع باستعمالها من تقدمه في أغراضهم حسب ما وافق أزمانهم دون أن يعرف هو مواقعها ولا يشعر بمواضعها ، ولا يفرق بين معنى ومعنى ، فيستعمل ألفاظ المجون والخلاعة واللهو والقصف واللعب في مقام التكلم على محاسن الأعمال ومرائد الحكمة ، وتسمعه يذكر الرياض والغصون والأطيّار والنسيم والكؤوس والرحيق وما شاكل ذلك يتصور أنها المحاسن الكلامية التي تضمن تعريفها علم البيان الشارح لأنواع الاستعارات وأصناف الكنايات والمجازات حيث لم يعرف فيماذا يتكلم ، ليست همته إلا جمع ألفاظ أعجبتة وسجعات استحسناها .

و في موضع آخر نسمع منه قوله عن بعض أبيات امرئ القيس : « ثم أبان كيفية بكائه و مقدار دموعه » و هو حكاية عما وقع له كما هو العادة في أشعار

العرب من كونها في الغالب حكاية عن واقع وليس مجرد تخيل كما هو حال المتأخرين من الشعراء . فإنهم لما أرادوا أن يتبعوا العرب في عمل الشعر تأملوا مذاهبهم فيه و جمعوا تصرفاتهم في أنواعه ثم أخذوا في الجمع والتأليف على سبيل الخيال لا على سبيل حكاية الواقع (١) .

هذه هي كلمات الناقدين اكتفى بإيرادها دون الانزلاق وراء الإغراء بإصدار حكم ما .

لنقل إذن إن الإحيائيين لم يكونوا سواء . حتى أصحاب الموقف الواحد ، وإن الحديث عنهم و كأنهم فريق واحد أو مدرسة واحدة ليس دقيقاً . و قد رأينا كيف أن أصحاب موقف النقل المباشر عن التراث لم يكونوا في اتجاه واحد . إذ كان هناك المستسلمون المنقادون ، و كان هناك المنتقون المنتقدون ، و لا شك في أن أصحاب الاتجاه الثاني كانوا هم المؤثرين في مجرى الحياة الأدبية . إذ قدموا لها ما يصلح لتغذيتها وتنميتها ، و حموها مما يمكن أن يعوق سيرها ويثقل خطاها من الحشو و الطفيليات . و ذلك بمسلكهم - انتقاء و انتقاداً - فقدم المرصفي مارثاه صالحاً من أفكار القدماء و آرائهم و نصوصهم في اللغة و البلاغة و الأدب و النقد ، و انتقى تلميذه محمد عبده كتابي الدلائل و الأسرار مادة لتدريس البلاغة لطلابه و مرديده ، كما قام بشرح نهج البلاغة ، و أقرأ المرصفي شوقي كتاب الخلاة و شعر البهاء زهير ، و قدم البارودي مختاراته التي وصفها العقاد بأنها « مختارات قارئ مستقص في دواوين أولئك الشعراء من أبواب الشعر المشهورة عند الأقدمين » . (٢) .

و اتصل نفس الموقف في احترام التراث النقدي عند جيل اللاحقين من أمثال المنفلوطي و الرافعي و أرسلان و غيرهم . غير أن طبيعة التعامل قد اختلفت

(١) الوسيلة ٢ / ٤٤٢ .

(٢) النقد و النقد المعاصرون ص ٢٠ ، ٢١ .

(١) نقلا عن كتاب (نقد الشعر) للربيعي ص ١١٣ ، ١١٤ .

وتحوّلت من النقل المباشر - تسليماً و انقياداً أو انتقاءً وانتقاداً - إلى صور من التصرف في هذا التراث بإعادة صياغته مع محاولات - على استحياء - لتطعيم بعض مقولاته بما ناسبها من الأفكار الوافدة ، وأقول (بعض مقولاته) و (على استحياء) لأن مبدأ احترام التراث - إبداعاً و نقداً - كان لا يزال باقياً ، و كانت الرغبة في المضي على هديه لا تزال موجودة ، مع إحساس واضح بأهمية التجديد ، و بين هذين الخطين : احترام التراث و الإحساس بأهمية التجديد مضت محاولات هؤلاء لإعادة صياغة المقولات القديمة .

و قد مثلت هذه المحاولات موقفاً خاصاً يبين من بعض الجهات ما تعرض له هذا البحث من موقف الاستمداد المباشر من التراث ، كما يبين موقفاً آخر قام على تنكّب التراث إبداعاً و نقداً و استشراف النموذج الأجنبي ، و كلا الموقفين : إعادة صياغة التراث و تنكّب التراث . يحتاج إلى جهد خاص في بحث مستقل ، وهو ما نطمح إلى الاضطلاع به في المستقبل بإذن الله .

المصادر والمراجع

الامدى (أبو القاسم الحسن بن بشر)

* الموازنة بين شعر أبي تمام والبحترى - تحقيق : السيد أحمد صقر - الطبعة الثانية ١٩٧٢ - دار المعارف - مصر .

إبراهيم الحاروي

* حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي - الطبعة الأولى - ١٩٨٤ . مؤسسة الرسالة - بيروت .

إبراهيم السعافين

* مدرسة الإحياء والتراث :

دراسة في أثر الشعر العربي القديم على مدرسة الإحياء في مصر - دار الأندلس - بيروت - د . ت .

إبراهيم عوضين

* المعارضة في الأدب العربي - ط ١٩٨٠ - مصر .

ابن أبي الإصبع المصري (أبو محمد زكي الدين عبد العظيم بن ظافر)

* تحرير التعبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن - تقديم وتحقيق : حفنى محمد شرف - المجلس الأعلى للشئون الإسلامية - ١٩٨٣ - مصر .

أحمد أحمد هاشم عسل

* أثر دار العلوم في النقد الأدبي منذ نشأتها حتى الحرب العالمية الثانية - رسالة ماجستير ١٩٨١ - مكتبة دار العلوم - جامعة القاهرة .

أحمد طاهر حسنين

* دور الشاميين المهاجرين إلى مصر في النهضة الأدبية الحديثة - دار الوثبة - دمشق - الطبعة الأولى ١٩٨٣ .

أحمد الكاشف

* مقدمته لديوانه - ط ١٩٠٣ .

أحمد محرم

* مقدمته لديوانه - ج ١ - مطبعة الجريدة - ١٩٠٨ .

أحمد هيكل

* تطور الأدب الحديث في مصر - دار المعارف - ط ٢ - ١٩٧١ .

أنيس الخورى المقدسى

* العوامل الفعالة في الأدب العربى الحديث - ط ١٩٣٩ .

* الاتجاهات الأدبية في العالم العربى الحديث - مطبوعات جامعة

بيروت الأمريكية ١٩٤٩ .

أنيس النصولى

* أسباب النهضة العربية في القرن التاسع عشر - حققه وقدم له :

د. عبد الله الطباع - الطبعة الأولى - دار ابن زيدون - بيروت ١٩٨٥ .

البارودى (محمود سامى)

* مقدمته لديوانه - حقق الديوان وضبطه وشرحه : على الجارم ومحمد

شفيق معروف - دار المعارف - ١٩٧٠ .

الباقلانى (أبو بكر محمد بن الطيب)

* إعجاز القرآن - تحقيق : السيد أحمد صقر - الطبعة الثالثة - دار

المعارف ١٩٧١ .

الجرجاني (السيد الشريف ، أبو الحسن ، علي بن محمد بن علي)

* التعريفات ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابى الحلبي - مصر

١٩٣٨ .

جميل صليبا

* الاتجاهات الفكرية في بلاد الشام وأثرها في الأدب الحديث - معهد

الدراسات العربية - ١٩٥٨ .

حافظ إبراهيم

* مقدمته للجزء الأول من ديوانه - صدر سنة ١٩٠١ .

حسين المرصفي

* دليل المسترشد في فن الإنشاء - الجزء الأول من الكتاب - صورة عن

نسخة خطية بدار الكتب المصرية .

* رسالة الكلم الثمان - تحقيق ودراسة خالد زيادة - الطبعة الأولى

١٩٨٢ - بيروت ، ونشرت بعنوان : رؤية في تحديث الفكر المصرى .

بتحقيق : أحمد زكريا الشلق - الهيئة المصرية العامة للكتاب .

* الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية - مطبعة المدارس الملكية - الجزء

الأول ١٨٧٢ ، الجزء الثانى ١٨٨٥ - مصر .

حلمى مرزوق

* تطور النقد والتفكير الأدبى الحديث في مصر في الربع الأول من القرن

العشرين - الطبعة الأولى - دار المعارف ١٩٦٦ .

حمزة فتح الله

* المواهب الفتحة في علوم اللغة العربية - المطبعة الأميرية بمصر ، الجزء

الأول ١٣١٢ ، الجزء الثانى ١٣٢٦ .

خالد زيادة

* مقدمته لتحقيقه لرسالة الكلم الثمان - الطبعة الأولى - ١٩٨٢ -

بيروت .

ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد)

* مقدمة ابن خلدون - الطبعة الرابعة - دار القلم - بيروت - لبنان -

١٩٨١ .

ابن رشيق القيروانى (أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي)

* العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - تحقيق : محمد محيى الدين

عبد الحميد - دار الجيل - بيروت .

رفاعة الطهطاوى

* تخلص الإبريز فى تلخيص باريز - النص منشور ضمن كتاب : أصول الفكر العربى الحديث عند الطهطاوى - دراسة وتعليق محمود فهمى حجازى - دار الفكر العربى - مصر

شاكر البتلونى

* دليل الهائم فى صناعة النثر والناظم - نظر فيه وضبطه وصححه العلامة اللغوى الشيخ إبراهيم اليازجى - المطبعة الأدبية - بيروت ١٨٨٥ .

شوقى ضيف

* الأدب العربى المعاصر فى مصر - دار المعارف - ١٩٦١ .

طه الحاجرى

* (نشأة المذاهب الأدبية فى الشعر العربى الحديث) - المجلة - العدد ٧٧ - مايو ١٩٦٣ .

* (اتجاهات النقد الأدبى فى فجر النهضة العربية الحديثة) - المجلة - العدد ٩٥ - نوفمبر ١٩٦٤ .

طه حسين

* (إحياء الأدب العربى ، ضرورته وبعض صوره) مجلة الهلال - فبراير ١٩٣٤ .

* حافظ وشوقى - الطبعة الأولى - مطبعة الاعتماد - مصر - ١٩٢٣ .
* فى الأدب الجاهلى - دار المعارف ١٩٥٢ .

طه وادى

* الشعر والشعراء المجهولون - نشر وتوزيع دار الثقافة - الطبعة الأولى ١٩٨٦ - الدوحة - قطر .

عبد الحى دياب

* التراث النقدى قبل مدرسة الجيل الجديد - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - مصر ١٩٦٨ .

عبد الرحمن شكرى

* الدين والأخلاق بين الجديد والقديم - مقال نشر فى ست حلقات فى ستة أعداد متتالية من مجلة (الرسالة) من ٢٦٨ - ٢٧٣ - السنة السادسة ١٩٣٨ .

* مقدمته للجزء الثالث من ديوانه : بتحقيق : نقولا يوسف - منشأة المعارف - الإسكندرية - ١٩٦٠ .

عبد الرحيم أحمد ، محمد هلال

* تقديمهما لديوان الشاعر أحمد نسيم - طبع سنة ١٣٢٦ هـ - ١٩٠٨ م .

عبد العزيز الدسوقى

* تطور النقد العربى الحديث فى مصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر - ١٩٧٧ .

عبدالله أحمد العطاس

* الشيخ حسين المرصفى ، جهوده البلاغية والنقدية - رسالة ماجستير - كلية اللغة العربية - جامعة أم القرى - مكة - ١٤٠٦ / ١٤٠٧ هـ .

عبدالله فريج

* ديوان (أريج الأزهار فى محاسن الأشعار) - ط ١٨٩٥ .

عبد المنعم تليمة

* نظرية الشعر فى النقد العربى الحديث (ماهية الشعر ومهمته) - بحث حصل به على درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة القاهرة ١٩٦٦ .
* النقد العربى الحديث : بحث فى الأصول والاتجاهات والمناهج - ضمن كتاب (النقد العربى) عبد المنعم تليمة ، عبد الحكيم راضى - نشر الجهاز المركزى للكتب الجامعية - ١٩٧٧ .

عز الدين الأمين

* نشأة النقد الأدبى الحديث فى مصر - الطبعة الثانية - دار المعارف - ١٩٧٠ .

العقاد (الأستاذ عباس محمود)

* دراهيات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - مكتبة غريب - مصر - د. ت.

* شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - دار نهضة مصر للطبع والنشر - د. ت.

* فصول من النقد عند العقاد - تقديم محمد خليفة التونسي - مكتبة الخانجي - مصر - د. ت.

* محمد عبده - وزارة الثقافة - سلسلة أعلام العرب (١) مصر - د. ت.

عمر الدسوقي

* في الأدب الحديث - الطبعة السابعة - دار الفكر العربي - د. ت.

* نشأة النثر الحديث وتطوره - معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٦٢.

عيسى اسكندر معلوف

* دراسة عن الشاعر خليل الخوري اللبناني - المقتطف - مجلد ٣٣

ج ١٢ - ١٩٠٨.

ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم)

* الشعر والشعراء - تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر - الطبعة الثانية

- دار المعارف - ١٩٦٦ / ١٩٦٧.

لويس شيخو اليسوعي

* الآداب العربية في القرن التاسع عشر - المطبعة الكاثوليكية - ١٩٠٨،

١٩١٠ - بيروت.

* كتاب علم الأدب - ج ١ - ط ٢ - مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت

١٨٩٧. ج ٢ (شارك فيه الأب جبرائيل إدّه اليسوعي) طبع في

مطبعة الآباء اليسوعيين في بيروت ١٨٩٠.

* كتاب علم الأدب / مقالات لبعض مشاهير كتاب العرب - ج ١ -

مطبعة الآباء اليسوعيين - بيروت ١٨٨٧ - ج ٢ ١٨٨٩.

مارون عبود

* رواد النهضة الحديثة - دار الثقافة - بيروت ١٩٧٧.

محمد أبو الأنوار

* الحوار الأدبي حول الشعر: قضايا الموضوعية ودلالاته الفكرية وآثاره

الفنية، من بداية القرن العشرين إلى قيام الحرب العالمية الثانية - مكتبة

الشباب - مصر ١٩٧٥.

* مصطفى لطفى المنفلوطي: حياته وأدبه - مكتبة الشباب - مصر

١٩٨٥.

محمد خلف الله أحمد

* معالم التطور في اللغة العربية وآدابها - دار إحياء الكتب العربية - عيسى

البابى الحلبي وشركاه - مصر ١٩٥٦.

محمد دياب

* تاريخ آداب اللغة العربية - ج ١ - مطبعة جريدة الإسلام ١٣١٧ -

ج ٢ - مطبعة الترقى ١٣١٨.

محمد بن سعد بن حسين

* المعارضات في الشعر العربي - النادي الأدبي - الرياض - ١٤٠٠ هـ -

١٩٨٠ م.

محمد سعيد (نجل سعادة جعفر مظهر باشا)

* ارتياد الشعر في انتقاد الشعر - نشرت عدة حلقات منه في مجلة (روضة

المدارس) الأعداد من ١٧ - ٢٢ سنة ١٢٣٩ هـ - ١٨٧٦ م.

* مقدمته لديوان الشاعر إبراهيم مرزوق المنشور بعنوان (الدر البهي

المنسوق بديوان الأديب إبراهيم بك مرزوق) طبعة قديمة.

محمد سعيد العريان

* حياة الرافعي - ط ٢ - مطبعة الاستقامة - مصر ١٩٤٧.

محمد شريف سليم

- * رحلة محمد شريف سليم معلم اللغة العربية لتلامذة الرسالة المصرية بمولان بضواحي باريس عاصمة البلاد الفرنسية سنة ١٣٠٥ هـ .

محمد عبد الجواد

- * الشيخ الحسين بن أحمد المرصفي الأستاذ الأول للعلوم الأدبية بدار العلوم ، دار المعارف بمصر ١٩٥٢ .

محمد عبده (الأستاذ الإمام)

- * طريقة الإنشاء الحديثة لتلامذة المدارس المصرية - ط ١٩١٠ .

محمد محمود قاسم نوفل

- * تاريخ المعارضات في الشعر العربي - الطبعة الأولى - بيروت ١٩٨٣ .

محمد مصايف

- * جماعة الديوان في النقد - الطبعة الثانية - الجزائر - ١٩٨٢ .

محمد مندور

- * النقد والنقاد المعاصرون - دار المطبوعات العربية - د . ت .
- * النقد المنهجي عند العرب - دار نهضة مصر للطبع والنشر د . ت .

محمود الربيعي

- * في نقد الشعر - دار المعارف - الطبعة الرابعة ١٩٧٧ مصر .

المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن)

- * مقدمته لشرحه على ديوان الحماسة - بتحقيق : أحمد أمين وعبد السلام هارون - الطبعة الثانية - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة - ١٩٦٧ .

المنفلوطي (مصطفى لطفى)

- * مختارات المنفلوطي - مطبعة المعارف - مصر - ١٩١٢ .
- * النظرات - المكتبة التجارية الكبرى - مصر - د . ت .

أبو هلال العسكري (الحسن بن عبد الله بن سهل)

- * كتاب الصناعتين : الكتابة والشعر - تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم - دار إحياء الكتب العربية - الطبعة الأولى - ١٩٥٢ - مصر .

الهمداني (عبد الرحمن بن عيسى)

- * الألفاظ الكتابية - ضبط وتصحيح الأب لويس شيخو اليسوعي - الطبعة الثانية - بيروت - ١٩١١ .

يوسف إيلان سر كيس

- * معجم المطبوعات العربية والمعرّبة - مكتبة الثقافة الدينية - مصر - د . ت .

فهرس تفصيلي

الإهداء

تقديم

مدخل إلى البحث

التحديد الزمني - طبيعة الحركة - حيوية النشاط الأدبي - مظاهر هذه الحيوية - الاتساع لمختلف التيارات والاتجاهات - أهم قضايا النقاش : قضية خلق الإنسان - قضية تحرير المرأة - الجدل السياسي - الجدل الديني . التجاور والتوازي بين مختلف التيارات الأدبية : نشر القديم وتأليف الجديد - إحياء التراث والترجمة - الإبداع على غرار القديم والمطالبة بالجديد - محاولة التأليف في الفنون الجديدة - المقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الإفرنج - مهاجمة الترجمة - استحسانها والإقبال عليها . تعايش الاتجاهات وتجاورها قد يكون في ذهن الأديب الواحد - غنى المادة الأدبية واتساعها إلى حد الاضطراب في نسبة النصوص - نماذج من الخلط من هذا النوع : مقدمة ديوان حافظ بين المويلحي الأب والابن ، مقال (الانتقاد) بين محمد عبده ويعقوب صروف . مقتضى اتساع المادة من زاوية اختيار موضوع البحث : الأولوية للموضوعات الجزئية . المقتضى من زاوية المنهج : تناول الموضوع على شكل (مواقف) . الإحيائيون ليسوا جماعة واحدة أوتياراً واحداً - المواقف الثلاثة التي تتوزع الإحيائيين .

[١] الاستمداد المباشر من التراث

تقديم : معنى الاستمداد المباشر من التراث - انقسام هذا الموقف إلى اتجاهين .

القسم الأول : التسليم والانقياد

تمهيد : التأكيد على وجود هذا الموقف من التراث - تبرير الحديث عنه على أساس أن الثبات من شأنه أن يكشف عن الحركة .

الفصل الأول : ارتياد السّعر في انتقاد الشّعر لمحمد سعيد

منزلة (العلوم الأدبية) ودورها في معرفة إعجاز القرآن - أهمية (فن نقد الشعر) - منهجه في تأليف الكتاب دون ترتيب أو تبويب - قيامه على النقول المتتابعة من كتب الأدب القديمة - الموضوعات التي دارت حولها هذه النقول : منزلة البيان - إعجاز القرآن - قيمة الشعر - صفات الجيد منه - لمحات من النقد التطبيقي - قيام الشعر على الكذب - تفسير هذه الخاصة بمبدأ (التعويض) . أهمية التقديم الحسّي للأفكار - فكرة الدّافع إلى القول - فكرة الطّبع - التعريف الشكلي القديم للشّعر - أهمية عنصر الكسوة اللفظيّة - أهمية الحفاظ لنماذج التراث . موقف الإعجاب بالتراث والتسليم له والاستمداد منه - افتقاد الخطة والهدف .

الفصل الثاني : المواهب الفتحية في علوم اللغة العربية لحمزة فتح الله

كتاب في الأدب بمعناه القديم الواسع - الاستطراد وعدم التقيّد بفنّ واحد من الفنون الأدبيّة أو علم من علوم العربية - الهدف الأخلاقي والتعليمي : مايعين على مكارم الأخلاق ويساعد على خطة الإنشاء . الدعائم الأربع التي بُنيَ عليها الكتاب . المنحى الجزئي في النقد

التطبيقي . التقديم هو الممثل الأعلى . تلاقى الموقف النظري مع المسلك الفني في الإنشاء : شرحه على قصيدته في مؤتمر المستشرقين . مستقبل اللغة العربية والشعر العربي وراءهما في نظر فتح الله .

الفصل الثالث : علم الأدب - علم الأدب - مقالات .. للويس شيخو.

العدول عن الترجمة إلى السير على آثار جهابذة العرب - وضع كتاب خاص يتضمّن مقالات أشهر كتّاب العرب . تقديم النصوص التراثية المتصلة بمختلف موضوعات الأدب والشعر - التقيّد حرفياً بالمنقول والنصّ على مواضع الاختصار أو التصرف . جودة النصوص المنقولة بصرف النظر عن مصادرها - ملاحظة حول قيمة بعض المصادر . وضوح الجهد في الاختيار دون نقد أو توجيه .

الفصل الرابع : دليل الهائم في صناعة النّاثر والناظم لشاكر البتلوني

عنوان الكتاب وموضوعه ينبئان بمنحاه التراثي - مجيء المادة الأساسية في الكتاب منقولة عن المؤلفين السابقين - المؤلف ينصّ على مصدره في عقب كل نصّ منقول - جمعه في المنقول بين النصوص التّنظيرية والنصوص الإبداعية - تصريحه بأنّ الهدف من إيراد المنقولات تقديم أمثلة يحتذيها اللاحق - إشارته إلى إمكان اعتداء اللاحق إلى تراكيب آخر من خلال اطلاعه على إنشاء السابق .

القسم الثاني : الانتقاء والانتقاد

تقديم : بجوانب الالتقاء وجوانب الافتراق بين هذا الاتجاه والاتجاه السابق.

الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية

للشيخ حسين المرصفي

المؤلف والكتاب : مكانة المرصفي ودوره في الإحياء - أشهر مؤلفاته وأهمها - كتاب (الوسيلة) هو أهم هذه المؤلفات من الوجهة العملية - سبقه الزمنى على كثير من مؤلفات الاتجاه السابق - تأخير الحديث عنه من وجهة نظر تطورية - الكتاب يجمع بين طابع الإحياء واستشراف الجديد .

الفصل الأول : الموقف الفكرى والتربوى عند المرصفي

١ - طبيعة الفكر عند المرصفي : الواقعية - عدم الإيمان بالمعتقدات الغيبية الخاطئة - الإيجابية - احترام الصواب أيًا كان مصدره - الإيمان بقيمة العلم والأخذ بأسباب التقدم - التمسك باستقلال الرأى - التحرر من الأفكار والتصورات الموروثة - المرونة في التعامل مع المتجددات الزمانية - دور العلماء ، أو (الأمة) التي تنهى عن المنكر وتأمّر بالمعروف - انتقاد خطباء المساجد الذين يرددون المحفوظ من القول رغم تغير الظروف - قد يصلح في وقت ما لا يصلح في غيره .

٢ - بناء الفكر عند المرصفي : شمول نظره واتساعها - الترابط بين مصالح أبناء الأمة - معنى الوطن - معنى الأمة - عضوية الرابطة بين المصلحة الخاصة والمصلحة العامة - حتمية التعاون بين الأمم .

التربية : علاقة حديثه عنها بحديثه عن الأدب والشعر - أركان حسن اجتماع الأمة - الأدب أصل من أصول التربية - غاية التربية - ارتكاز التربية على محورين : واقعى ونفسى . الواقعية والوعى بالسياق التاريخى للظاهرة - تجارب الماضى ودورها فى إصلاح الحاضر . المحور النفسى وفكرة القدرات الخاصة - العلاقة بين الخلق والخلق - توجيه الأفراد حسب قدراتهم - معنى الكمال . تكامل المحورين . الواقعى والنفسى ، فى تفكيره - خضوعهما للأصل الكبير فى وضع الشىء موضع - تدهور أحوال الأمة بمخالفة هذا الأصل .

الأدب : ارتباط مفهومه بمفهوم التربية - الأدب (حال) تعم جميع المواقف والمناسبات - وحدة المبدأ فى السلوك الإنسانى ، ووحدة المعيار فى الحكم عليه - وجوب أن يكلم كل فرد بما يليق به - بين هذا المبدأ وإرادة المنفعة . التلاقى بين مفهوم الأدب ومفهوم التربية احترام الدور الخاص لكل فرد من أفراد المجتمع ، وكل مجال من مجالات العلم أو العمل .

الفصل الثانى : الموقف النقدى وعناصره

- الصلة بينه وبين الموقف الفكرى - عدم التحامل فى النقد - الاستقلال بالرأى والبعد عن التقليد - الأخذ بما يلائم حاجة العصر المتغيرة . مثال لرفض التحامل فى النقد - النقد صنفان - موقف المرصفي من الباقلانى - مبدأ وضع الشىء موضع - وجوب عدم الاغترار بشهرة المشهور من النقاد أو النصوص الأدبية . لأهل ك وقت عادة فى الكلام - مهاجمة تعمد استعمال الغريب .

الفصل الثالث : الشعر

١ - مداخل جزئية : خضوع حديث المرصفي عن الشعر لمبدئه العام

(وضع الشيء موضعه) ، ربطه بين جودة الشعر وتحقيقه الغاية المنوطة به بصطرف النظر عن طبيعة هذه الغاية : انتقاء الألفاظ المعبرة عن المعنى . حسن الحكاية لما تراد حكايته - نقل كلام الغير على وجهه . دور كل من اللفظ والمعنى في بناء العمل الشعري - تفضيل جودة اللفظ - احتفاله بصور البيان بشرط أن تقع موقعها .

٢ - نص تراثي في نظرية الشعر : المرصفي يورد نص ابن خلدون في (صناعة الشعر ووجه تعلمه) - إيراد هذا النص ودلالته على إيمان المرصفي بدور التراث في تحقيق الجديد - نص ابن خلدون ومبدأ المرصفي في وضع الشيء موضعه . منحى الوصف الخارجى للعمل الشعري في نص ابن خلدون - حديثه عن (الملكة) - حديثه عن الأسلوب - دور التتبع لتراكيب الشعر العربي في رسوخ هيئة الأسلوب - دور الحفظ في ذلك - ابن خلدون والبحث عن (حقيقة) الشعر - تأليف الشعر بمعزل عن اعتبار الوزن - الصفات التي يحرص عليها في الشعر الجيد : البلاغة ، صور البيان ، قيام البيت بنفسه ، الجريان على أساليب العرب . دور الحفظ في نشوء الملكة ، التدرب والمران ، المراجعة والتنقيح ، استعمال الأفصح من التراكيب ، تجنب الضرورات والتراكيب المعقدة والمبتذل من الألفاظ .

الذوق ووظيفته في رأى ابن خلدون : أداة للشاعر والناقد على حد سواء - هو أعلى مراحل رسوخ الملكة - حصوله بممارسة كلام العرب .

الفصل الرابع : المرصفي وابن خلدون (انتقاء)

توفيق المرصفي في اختياره للنص الخلدوني - تلاقى النص الخلدوني واحتياجات حركة الإحياء - أهميته في سياق كتاب (الوسيلة) - التلاقي بين ابن خلدون والمرصفي .

١ - ابن خلدون وحركة الإحياء : ابن خلدون أستاذ الإحيائيين - اتساع تأثيره على المرصفي في العديد من المجالات . ابن خلدون والإحياء اللغوي : اكتساب ملكة اللغة لا يكون بحفظ القواعد ، وإنما بكثرة القراءة والاطلاع - ملكة اللسان غير صناعة العربية - صدى هذه الأفكار لدى الإحيائيين . ابن خلدون والإحياء الشعري : الشعر ليس صنعة تعرف بالقواعد ، بل موهبة وطبع - الموهبة تنمو بكثرة حفظ الشعر - التقاء الإحيائيين مع ابن خلدون حول مثل هذه الأصول - المرصفي وتجربة البارودي ثم شوقي .

٢ - النص الخلدوني في سياق الوسيلة : دلالة إيراد النص بعقب تحامل الباقلاني على امرئ القيس ، وقبل الحديث عن تجربة البارودي - الباقلاني كنموذج للناقد المتحامل - النص الخلدوني يقدم الأصول الواقية من التحامل - تقويم التراث بالتراث : تجربة البارودي في الحفظ والمران تأكيد لسلامة ما جاء في النص الخلدوني - الخبرة بالتجارب الناجحة في الماضي أساس لإصلاح الحاضر - الجدل بين تجارب التراث بعضها وبعض ، وبينها وبين تجارب الحاضر .

٣ - تلاقى النظر الفني بين المرصفي وابن خلدون : اعتداد كل منهما بالغاية التعليمية - إيمان كل منهما بأهمية الحفظ والتناسي كطريق لتربية الملكة - اشتراكهما في رفض التعريف الشكلى للشعر - إعلاء كل منهما لدور الكسوة اللفظية والخيال في العمل الأدبي .

الفصل الخامس : المرصفي وابن خلدون (انتقاد)

١ - وحدة البيت بين المرصفي وابن خلدون : المرصفي يعارض

ما تصوّره من أن ابن خلدون يشترط استقلال البيت عن سابقه ولا يحقه .

٢- الأسلوب بين الجمود والتطور : المرصفي يردّ على ابن خلدون في تبنيه القول بعدم شاعرية المتنبي وأبي العلاء لعدم جريهما على أساليب العرب : الشعراء لم يتفقوا على أسلوب بعينه - من حق كل شاعر أن يكون له أسلوبه الخاص . رفض تسلط الماضي على الحاضر والمستقبل .

٣- الشاعرية بين الاكتساب والفطرة : شبهة اكتساب الملكة في حديث ابن خلدون . المرصفي يردّ بالتأكيد على الاستعداد الطبيعي - اتساق موقف المرصفي مع اتجاه حركة الإحياء في النفور من القواعد والتركيز على الموهبة الفطرية .

٤- مفهوم الذوق : الذوق أعلى مراحل رسوخ الملكة - الذوق في حديث ابن خلدون مكتسب - المرصفي يؤكد أن الذوق موهبة فطرية في الأساس .

الفصل السادس : بين التنظير والتطبيق .

مجمل أفكار المرصفي عن الشاعرية والشعر - غلبة عناصر الاتفاق بين المرصفي وابن خلدون على عناصر الاختلاف - انحصار مسائل الخلاف في : طبيعة الملكة والذوق ، مدى خضوع الأسلوب للتطور ، قضية استقلال البيت داخل القصيدة . المرصفي يستمدّ التراث في تقويم بعض أجزائه - قوة الرابطة عنده بين الفكر النظري والمسلك التطبيقي - وفاؤه نظراً وتطبيقاً بمتطلبات حركة الإحياء .

١- جدلية التراث / التراث : المرصفي يجادل ابن خلدون حول وحدة

البيت مستمداً من ابن رشيق وابن الأثير . ردّه على ابن خلدون في قضية الأسلوب مستمداً من الباقلاني وابن الأثير . استمداده التراث في استدراكه على ابن خلدون في طبيعة الملكة والذوق - التراث العربي حافل بالحديث عن جانبي الموهبة والثقافة .

٢- جدلية التراث / الحاضر : الأسس التي قام عليها قبول الأفكار التراثية أو ردّها : وضع الشيء موضعه ، الأخذ بالملائم وإطراح غيره ، معيار الملاءمة هو الاستجابة لمقتضيات العصر ، أمثلة : حاجة العصر والتأكيد على تطور الأساليب ، اتجاه العصر والتأكيد على الاستعداد الخاص للشاعر . تصريحات لنقاد الحركة وشعرائها .

٣- موقف تطبيقي في المجال التربوي : رفض التصدي لإنشاء الشعر دون وجود الاستعداد الطبيعي - دور القائمين على التربية في توجيه النشء واكتشاف المواهب - أهمية هذا المنحى في سعادة الفرد والأمة - التلاقى بين المعنى الأخلاقي للأدب والتربية - الذوق بمعنى وضع الشيء موضعه . التلاقى بين هذا المعنى والمدلول الفني للأدب ، الظلم يعني وضع الشيء - أو الشخص - في غير موضعه - التلاقى بين الأدب بمعنييه : الأخلاقي والفني .

الفصل السابع : الإحياء سبيل التجديد

١- المرصفي يتبنى برنامج ابن خلدون : أهمية المطالعة والحفظ لآثار القدماء - عدم كفاية القواعد لتحصيل ملكة الشعر - ابن خلدون يركز على الحفظ - المرصفي يؤكد ضرورة الاستعداد الطبيعي - المرصفي يضع برنامج ابن خلدون في الحفظ موضع التنفيذ - العلاقة الطردية بين جودة المحفوظ وجودة الناتج - ترقى طبقات الشعر المتعاقبة بفعل

تراكم المحفوظ الجيد - تكامل صنيع المرصفي مع الرأي المجرد لابن خلدون .

٢- دور النموذج الكلاسيكي في عملية التجديد : الشعر القديم هو شعر الطبع الجدير بالاحتذاء - صواب رأى المرصفي في الحث على التثقف به - أعلام التجديد يأخذون بنفس الرأي ، حديث عبد الرحمن شكرى في الموضوع : وصفه النزعة إلى التجديد بأنها كانت نزعة رجعية - ليست كل رجعية ذميمة - مراجعة القديم واستلهام روحه هو الإجراء الأمثل بين يدي كل محاولة تجديدية ناجحة . رأى العقاد في الشعر الجاهلي - معنى العصرية في رأى العقاد - الشعر العصري هو الشعر المطبوع - العصرية ليست مقابلاً للقدم .

٣- قيمة الناتج في ميزان التجديد : رد على شبهة حول قيمة المعارضة في الشعر - قيمة المعارضة في نظر القدماء من أصحاب الموازنات - كلام لشكيب أرسلان - أعلام التجديد يقرون خطة مماثلة في التربية الأدبية .

٤- جدلية التراث / الناقد / المبدع : دور النقول الكثيرة في شحذ الموهبة - التطلع إلى ما وراء المعنى المباشر للنص المنقول - النصوص المنتجة - التفاعل بين النصوص المنقولة وذهنية المتلقي - تحول هذه النصوص إلى طاقة تمكنه من مواجهة المواقف المتجددة - استشراف نفس الغاية من نقل النصوص النقدية - تقديم هذه النصوص بالقدر المناسب بحثاً لإيجابية المتلقي على مواجهة المواقف المتغيرة الناتجة عن تغير الإبداع .

خلاصة : المرصفي وكتبه علامة على طريق التجديد الأدبي والنقدي في مصر والوطن العربي - بين (المواهب) و (الوسيلة) : تعليم اللغة هو الأساس في المواهب ، التربية الأدبية هي الأصل في (الوسيلة) - بين منحى الموازنة في الكتابين - تباين المواقف والآراء فنياً وأخلاقياً بين المرصفي وفتح الله - الفرق في سعة النظرة وشمولها - المرصفي يؤمن بأن التاريخ جزء من الحاضر - عناصر النهضة وبواعثها تستمد من التاريخ - أهمية الاعتراف بالتاريخ الأدبي والإحساس بحضوره وفاعليته - المسلك الأمثل بين التبعّد للماضي والكفران به - الطريق إلى الأصالة - ضرورة إخضاع التراث لعمليات من التصفية - الكشف عن الجوهرى في الموروث ومدى استجابته لحاجات الحاضر - منهج المرصفي في تيسير السبيل نحو التجديد دون تقنين للجديد .

خاتمة : حول طابع المؤلفات والمواقف عند أصحاب كل من الاتجاهين - انعدام تأثير أصحاب (التسليم والانقياد) - اقتصار الأثر على أصحاب (الانتقاء والانتقاد) - سبب التوسع في الحديث عن المرصفي : سعة تأثيره وتأثير مؤلفاته - ما يبدو من تأثير أفكار المرصفي على أصحاب مدرسة الديوان - الحديث عن (حقيقة الشعر) - بين كلام المرصفي وكلام العقاد عن البارودي - نظرات تراثية انحدرت إلى أصحاب دعوة التجديد عن طريق المرصفي : التفرقة بين العلم بالقواعد وتربية الملكة بالاطلاع - الوزن لا يمثل خاصّة جوهرية في الشعر - تسرب هذه الأفكار إلى أعلام الجيل التالي من الإحيائيين - بين كلام المرصفي عن التشبيه وكلام العقاد عن تشبيهات شوقي - مندور وتأثر جماعة الديوان بكلام المرصفي عن وحدة القصيدة - احتمالات تأثر المرصفي ببعض الأفكار الوافدة - بين كلامه عن علاقة خلق الإنسان بملامحه الجسميّة

وكلام لمبروزو - بين كلامه عن أثر التاريخ والبيئة وكلام تين - قوة الشبه بين كلام وردزورث في زيف اللغة المجازية عند المتأخرين وكلام المرصفي في تكلف المتأخرين استعمال مجازات المتقدمين في غير مواضعها - الإحيائيون لم يكونوا فريقاً واحداً - مواقف أخرى تحتاج إلى دراسة .

المستألف

٨٠٠ - ١٥٠٠ - ٢٠٠٠

رقم الايداع

٩٣ / ٩٢٠٠

I . S . B . N

977 - 5521 - 08 - 4